٣

الموسيقى والمسرح

مجلة اسبوعية تصدر شهرية مؤقتاً

يصدرها
دكتور محمود احمد الحفني

الادارة : شارع عماد الدين
٧ حارة عماد الدين، عابدين
الاعلانات : يتفق عليها مع الادارة

الاشتراكات عن سنة واحدة
٦٠ قرشا صاغا داخل القطر
١٢٠ قرشا صاغا خارج القطر

العدد الحادي والعشرون — (السنة الثانية) نوفمبر سنة ١٩٤٨ الثمن ٥٠ مليما

في هذا العدد

الأمم المتنافرة ألحان متنافرة
الموسيقى والغناء فى عصر الرشيد
بحوث فنية :
حول الصبا زمزمة
والصبا بوسليك
الموسيقى والأغاني المصرية في القرن
التاسع عشر — قصة أبو زيد
الهلالى الغنائية
في عالم الموسيقى والمسرح
نشيد الكفاح
(شعر وموسيقى)
امتحان مسابقة معلمي الموسيقى
طرائف
اليك أيها الفنان
الآلات الموسيقية (٣)
الموسوعة الموسيقية

كلمة المحرر

الأمم المتنافرة
ألحان متنافرة

التوافق ضروري في حياة الكون منذ خلق الانسان واستعمر الأرض، ورأى أن جميع ما يحيط به من الأشياء متوافق منسجم، يتعاون بعضه مع بعض في تلحين قصيدة الحياة. ولا يمكن الانفصال في هذه الوحدة. فكل شيء محتاج إلى الآخر، ضرورة أن الحياة لا تقوم بغير هذا

إن التوافق يحقق فكرة العدالة المنشودة التى عنتها النبوة بهذا التعبير « بالعدل قامت السموات والأرض ». فجميع ما فى السموات من كواكب ونجوم وأجرام، وجميع ما فوق الأرض من حيوان

ونبات وجماد ، كلها متعاونة مترابطة فى معنى موسيقى ، ومنسجمة فى لحن واحد . إن يكن هذا اللحن صامتا فهو حى مسموع . ولو فقد هذا التوافق العام فى الكون لما عاش كائن فى أرض ولا سماء ، ولاختل النظام ووقع التفاوت والارتباك فى الفلك الدائر ، وفى تقلب الليل والنهار .

وما دام النوع الإنسانى جزءاً لا ينفصل ولا يتجزأ ، بل هو داخل فى نطاق هذا النظام فلا بد أن تكون حياته فى الأمم والشعوب جمعاء حياة موسيقية كلها انسجام وتآلف .

الأمم المتنافرة ألحان متنافرة . وكلما تباعد بها التنافر ، وتمادى بأهلها التناحر ، أصبحت لحنا بغيضا ، وأنغاماً مؤذية ، لا نصيب لها من موسيقى الحياة .

ما هى أسماء النغمات الأساسية التى كان يتألف منها السلم الموسيقى الخماسى عند قدماء الصين ؟ النغمة الأولى هى « الإمبراطور » . والثانية « رئيس الوزراء » . والثالثة « الرعية المخلصة » . والرابعة شئون الدولة ، والخامسة مرآة العالم .

كانت هذه الأسماء فى الإمبراطورية الصينية المتقادمة فى عصور الزمن تترجم عن إيمان الصينى بأن موسيقاه يجب أن تبنى على التوافق بين الكواكب وحركة الأجرام السماوية والأرض وتعاقب الفصول . ومن ثم كان يعتقد بارتباطها الوثيق بحياة الدولة . فكل ما يصيب المملكة من خير أو شر مرجعه إلى الموسيقى ونظرياتها . ومضت الأسر الصينية الحاكمة على تعاقب الأجيال والقرون ، وهى تدين بهذا الاعتقاد ، فكلما أخنى الدهر بكلاكله على واحدة منها اعتبرت ذلك نتيجة حتمية لوجود خطأ فى نظريات الموسيقى وتركيب سلالمها . ولذلك كانت الأسرة التى تليها فى الحكم تجعل أول همها مداومة البحث والتنقيب فى تلك العلوم والنظريات رجاء أن تهتدى إلى تصحيح هذا الخطأ .

ولم تكن مدنية الهنود الأولى أقل من الصين اعتقاداً بالموسيقى ومصادرها السماوية ، واعتبارها هى وبعض آلاتها ومقاماتها هبة من الآلهة . فهى وثيقة الصلة بالطبيعة وآثارها . وربما قهرت الطبيعة بسحرها الذى هو فوق طاقة البشر فأحدثت نزول الأمطار أو سببت الكسوف والخسوف للشمس والقمر . ومن ثم فإن فقدان الانسجام فيها يخل بتوازن الدولة ويؤثر فى مقر الملك .

ولم يكن سحر الموسيقى عند مصر الفرعونية بأقل منه فى الصين والهند . وربما كان أبلغ أثراً وأعظم عمقا مما كان فى هاتين الأمتين العظيمتين . فقد كانوا يجدون شبها قويا بين الأجرام السماوية فى انتظام حركتها ، وارتباط بعضها ببعض ، وبين النغمات الموسيقية التى تتألف منها الألحان ، لما يقع بينها من

نظام ثابت وارتباط مناسب . كان عدد الكواكب فى اعتقادهم خمساً فى بادىء الأمر فلذا وجب أن يكون السلم الموسيقى خماسيا . فلما زيدت الكواكب إلى سبع بإضافة الشمس والقمر إليها استلزم ذلك جعل السلم الموسيقى سباعيا أيضا . أما مبلغ أثر الموسيقى فى جميع مناحى الحياة المصرية القديمة فلعل أحسن تعبير عنه يتجلى فيما سجله أحد كتاب الفراعنة حين يقول :

« منذ تسلط أوزيريس على أرض مصر رفع عنها الفاقة والحياة الهمجية بإرشاده إياها إلى روح الاجتماع وسر الحياة . فهذب العالم كله وأدخل إليه المدنية بغير استعمال السلاح ، بل باستعمال أشرف فنونه وأحلاها وهى الموسيقى والشعر » .

لعل هذا أبلغ تصوير فى أدق تعبير عن تمثيل الحياة الإنسانية بنغمات موسيقية متوافقة ، يتأدى بها العالم إلى أشرف معانى السلام والانسجام . فالمدنية على هذا المعنى السامى النبيل الذى أوحت به العقلية المصرية القديمة لا تقوم على السلاح ، ولا تنشر بالحديد والنار ، ولا بالمدفع والقنبلة ، مدمرة وحارقة وذرية مبيدة ، ولا بالتغلب والسيطرة واستعمار الشعوب ، وإذلال الممالك بعضها لبعض ، وطغيان القوى المستبد على الضعيف المظلوم ، بل بسلاح الموسيقى والشعر إن جاز أن يكون كل منهما سلاحا . بل هما بالفعل أمضى سلاح ضد الشر والعدوان ، لأنهما يجددان رخاء الإنسانية وانتعاشها ، ويخلقان فى المشاعر والوجدانات حب الرحمة والعطف والسلام ، بدلا من القسوة والعنف والصدام .

فمن لنا بأن تمتد هذه الروح الكريمة التى أطلت من أبعاد القرون على هذا الجيل وما بعده من الأجيال؟ من لنا بأن يمتد هذا الشعاع المنبعث من القدم إلى أبناء هذه المدنية التى يتمشدق دعاتها بأنها المدنية المنشودة التى أسبغت على الأرض وسكانها نعم الحضارة والرقى ؟ والواقع يكذب هذا تكذيبا قاطعا لا مرية فيه . فما تصنع هذه المدنية غير التخريب والتدمير لحياة الملايين بدل المئات. وتهدد الممالك برمتها، بعد أن كان أقوى سلاح لا يهدد إلا الأفراد .

من يقول لهذه المدنية الحاضرة هيا بنا إلى عالم من الموسيقى نتحول فيه بشعوبنا ، وأممنا ، ولغاتنا وثقافاتنا إلى أنغام ومقامات وألحان منسجمة متوافقة ، فى قراراتها وجواباتها ، تختلف فى الصوت والأداء وتتفق فى الهدف الواحد ، ويتعدد فيها التلحين والإيقاع لتنتهى كلها إلى لحن موسيقى موحد ، تتشاكل فيه العناصر وتمتزج فيه الأصول والقواعد ؟ أليس الجسم مكونا من عدة خلايا ، كما يتكون السلم الموسيقى من نغمات عدة ؟ وكذلك الأمم لن تكون فى هذا المعنى غير لحن موسيقى مؤلف من خلايا الشعوب

فمهما تعددت المذاهب والآراء والأفكار فانها تجرى على تأليف نشيد السلام . ويومئذ تصبح النزعات الفلسفية ، والأساليب الأدبية ،ومذاهب التقنين والتشريع ، ووسائل الاختراع والابتكار ، كلها تدور فى هذا الفلك الموسيقى المتناسق تأليفا وتلحينا وإيقاعا وأداء . وكل صوت يخرج عن هذا النطاق ، أياً كان مصدره وباعثه ، يجب إسكاته ، وإنقاذ سمع البشرية من شذوذه ونشوزه .

ابتلى العالم بظهور أصوات منكرة هى أصوات الدمار والتخريب التى بعثها دوى الطلقات والقذائف وصفارات الانذار المنكرة . وتلك هى فرقة الموت التى نكب بها العالم على أحدث طراز لتخريب الكون وتقريب الانسانية إلى الفناء العاجل الشامل . هذه هى التى أرسلها القدر عقاباً لمن جهلوا قيمة الفرقة الموسيقية الأولى التى عناها الكاتب الفرعونى الأول وأراد أن تكون هى رسول المدنية إلى البشرية .

فهل آن للعالم أن يخفت هذه الأصوات النابية التى تركت دول الجمال فى أوربا أطلالا بالية بما كانت تحتويه من مكاتب عامرة ، ومآثر مجيدة ،ومتاحف تحوى صحائف التاريخ . ومناظر كانت تلهم الشاعر والفنان . أبيدت تلك المدن على أصوات فرقة الموت . وأصبحت كأمس الدابر لا يسكنها غير الزواحف ولا يرتفع بها غير نعيب البوم والغربان . لولا أن يد الرحمة تعاون البشر من حين إلى آخر فى تدارك البشرية وكنوز مدنيتها ومحاولة إعادتها المرة بعد المرة إلى موسيقى الإخاء والانسجام .

لا نزال نرى أشباح فرقة الموت تطل بظلالها الكريهة من مغاور عقول الشياطين من البشر ، وممن لا تزال تسيطر على أنفسهم نزوات الشر ونزعات التوسع والاستعمار على حساب الأبرياء . وهذه النذر فى تتابعها وتواليها تكدر صفو الأمن العالمى ، وتصبغ الفنون بألوان الحداد والأسى ، وتطلق لسان الشاعر بقصائد الدموع ، وتحرك قيثارة الفنان بزفرات الأنين . وتشغل الموسيقى عن رسالتها العلوية ونغمها الطروب المرح برسالة أخرى لا مندوحة للفنان عنها وهى حكاية الواقع وتصوير أشجان العالم المريض . فما من شك فى أن الفن مرآة الحياة كما هى بخيرها أو شرها ، وإن كنا نحاول جاهدين فى أن نجعل من هذه الموسيقى صوت إيقاظ وبشير إنقاذ ورسول صلح وسلام ، قبل أن ينعقد مؤتمر الصلح العالمى إن قدر له أن ينعقد .

ذلك ما ننشده ونرجوه . وإلى أن يصل الجواب من العالم إلى العالم ، وإلى أن تتنبه مشاعر الخير فى الناس سنردد هذا القول استفساراً وتذكاراً لعل فى الذكرى ما يفيد : متى يصبح العالم لحنا موسيقيا ؟

دكتور محمود أحمد الحفنى

الموسيقا والغناء
فى عصر الرشيد

ترافق الموسيقى الحضارة ، وتلابس العمران وتتمشى مع الترف والنعمة ، بل لعلها فى كل ذلك مظهره الماثل ، ومقياسه الحساس . فإذا بلغت الحضارة فى بلد مكانها الرفيع ارتقت الموسيقى معها إلى تلك المنزلة من الرفعة .

ولكي نصور للقارىء ازدهار الموسيقى فى عهد « الرشيد » ينبغي أن نمهد إلى ذلك بما توافر للدولة فى أيامه من سعة العمران ، وترف البغاددة وانغماسهم فى طيبات العيش .

كانت بغداد ، فى ذلك العصر ، ترفل فى حلل السعادة والبهاء حتى كان الأدباء إذا أرادوا أن يصفوا الجمال قالوا : إن بغداد مسروقة من حسنه وظرفه . ولقد نالت من شرف السلطان ، وبهائه ، ما جعلها تزهى على جميع البلدان ، ويقصدها الناس من جميع الجهات فى أفخر ما عندهم من زينة ، ذلك بأن البغاددة توسعوا فى الحضارة والعمران حتى زينوا مجالسهم بالمتاع الثمين ، ولبسوا حيطانها بالوشى والديباج .

ومن المرافه التى كانوا ينعمون بها ، أن كان أهل النعمة منهم يمشون بالغلمان والحاشية فى حشد أقرب إلى الخيال منه إلى الحقيقة ، فقد ذكر ابن خلكان أن أميراً ركب فى مائة فارس وأحدق به الغلمان حتى ملأوا الطريق . وسدوا على الناس سبيلهم .

وفى « مروج الذهب » أن فى ولد العباس أكثر من ألف رجل يركبون بمثل هذا الجمع ، وكلهم فى سعة من الثروة ، وترف من الحضارة .

وإنما ساد العمران لإقبال « الرشيد » على تعميم الحضارة والمدنية ، وكذلك إقبال البرامكة على عمل كل ما يسعد الدولة ويعزها ، ولقد انتهى شبابهم إلى الغاية القصوى من التمتع بسعة النعيم ، فكانت مجالس الطرب فى دورهم أجمع للمعدات وأحفل بالغوانى والقيان ، وبينهن فوز ، وفريدة ، وهما أظرف من غنى ، وأحسن من ضرب بعود .

ولقد كان الغناء ، قبل البرامكة ، لا يعلم فى دور الأمراء لغير الصفر والسود ، فلما نشأ أولادهم علموه الجوارى الحسان ليزيد جمالهن فى الغناء تأثيراً فى النفوس .

ومن أسباب ترادف النعم فى عصر « الرشيد » وتوافر الثراء فى رعيته ، أنه حين صار اليه الأمر ، وكان قد جمع فنون السياسة إلى عقل الملوك ، وفضلهم ، وحكمتهم ، ودهائهم ، أعاد إلى الناس الضياع التى كان قد اغتصبها آباؤه ، ورد عليهم أموالهم فى جميع النواحى ، والأمصار ، فأحدث ذلك فى الناس فرحاً ورحمة واسعة .

فى ظل هذه الحضارة الوارفة ، أينعت الموسيقى العربية ، وأتت أكلها ، ودخلت فى عصرها الذهبى ، وخطت خطوات سريعة نحو الكمال ، حتى بلغت أوج مجدها ، وذروة علاها .

زادت المقامات، وطرائق الايقاع، حتى تعددت فى اللحن الواحد. وكثرت الآلات وتنوعت، وشاع استعمالها، حتى عزفت مائة قينة معا. بل اشترك فى بعض حفلات «الرشيد» أضعاف أضعاف هذا العدد منهن. وسما قدر أهل الموسيقى، حتى اتخذ الخليفة منهم نديما له وجليسا. وأصبحت بغداد، مقر الخلافة، ومركز الشرق ومدينة الثراء، موطن الفنون والعلوم.

والى الخلفاء عنايتهم بهذا الفن، فكانوا فى جملتهم مشغوفين بالموسيقى، مولعين بالغناء، حتى لقد كان من هؤلاء الخلفاء من اشتهر بحسن صوته، كما كان منهم من يعد فى الصدارة من كبار الموسيقيين وأعلام الغناء، وأحذق من ضرب بالآلات، وأغرم بصوغ الألحان.

وإذ أن حياة الفنون الجميلة، وفى مقدمتها الموسيقى، التى هى أشدها إحساسا، تساير فى تقدمها، وازدهارها، حظ الدولة من الاستقرار، والهدوء، والسلام، كما تجد مجدها، وتقدمها حيث يوجد الثراء، والرفاهية، فلا ريب فى أن عصر «الرشيد» يقدم للتاريخ فى جلاء، ووضوح، صورة رائعة لما بلغته الموسيقى، والغناء العربى من أسمى درجات الرقى، وأعلى مراتب الكمال.

فقد بلغ من استقراره أن امتد عهده ربع قرن من الزمان (٧٨٦م—٨٠٩م) وبلغت الامبراطورية الاسلامية فى عهده أفخم درجاتها صولة وسلطانا، وثروة وجاها.

شب «الرشيد» فى رعاية أبيه المهدى، الذى كان يتعشق الموسيقى، ويجيد الغناء فى صوت حسن، حتى روى أنه كان أجمل الناس صوتا، وكان قصره مجمعا للموسيقيين يرتع فى بحبوحته «الرشيد»، وأخوه ابراهيم المهدى أول أولاد الخلفاء، وأشهرهم ذكرا فى الغناء. كان ابراهيم من أعلم الناس بالنغم، والوتر، والايقاعات، وأطبعهم فى الغناء وأحسنهم صوتا. وكانت أخته علية بنت المهدى من أحسن الناس صوتا، وأظرفهم حديثا، تقول الشعر الجيد، وتصوغ فيه الألحان الحسنة، حتى قيل فيهما: ما اجتمع فى الاسلام قط أخ وأخت أحسن غناء من ابراهيم بن المهدى وأخته علية.

إذن ليس بعجيب أن يجمع قصر «الرشيد» فى ظل خلافته، إلى أبهة الملك، وعظمة السلطان، أبهج أنواع الفن، وأروع ألوان الموسيقى والغناء.

كان «الرشيد» قوى السيطرة، فى سعة من السلطان، عظيم الجاه، يمتد سلطانه، وملكه، من مشارق الأرض إلى مغاربها. وكان تقيا، ورعا، متمسكا بأهداب الدين، قائما على التكاليف الشرعية، شديد المحافظة عليها إذ كان يصلى (فيما نقله الرواة) فى كل يوم مائة ركعة إلى أن فارق الدنيا، إلا أن يعرض له علة. وبرغم ما كان يستنفده هذا الملك الواسع والسلطان العريض من وقته وجهده، لم تشغله تصاريف أمور هذه الدولة المترامية الأطراف، ولا شديد ورعه، وقيامه بواجبه الدينى عن أن ينال نصيبه من متع الحياة، والاستمتاع بما تصبو اليه نفسه من الموسيقى والغناء، فكان بعد فراغه من النظر فى أمور رعيته يدخل عليه المغنون فيتبارون فى حلبة الغناء، وبينه وبينهم ستارة، كثيرا ما كان يرفعها إذا تملكه الطرب، واستولى عليه السرور، وخاصة إذا كان المغنون من أعلام هذا الفن.

بلغ من عناية « الرشيد » بالغناء ، وشغفه بالسماع ، أن اختيرت فى عصره مائة الصوت المختارة ، فقد كلف « الرشيد » ثلاثة من أعلام الغناء فى عصره هم : إبراهيم الموصلى ، واسماعيل ابن جامع ، وفليح بن أبى العوراء ، إن يختاروا له من ألحان العرب مائة صوت (لحن) ، ثم أمرهم أن يختاروا عشرة منها ، ثم أمرهم أن يختاروا ثلاثة من العشرة . فكانت تلك الأصوات الثلاثة ، لحنا لمعبد من خفيف الثقيل الأول ، ولحناً لابن سريج من الثقيل الثانى ، ولحنا لابن محرز من الثقيل الثانى

ولقد تأثر خطى « الرشيد » بعد موته بقرابة خمسة قرون ، ونهج نهجه من ملوك الفرنج الملك (الفونس العاشر) ملك قشتالة بعد أن استولى على مدينة طليطلة فى منتصف القرن الثالث عشر ، وأخرج العرب منها ، فأمر بجمع الأصوات المختارة من أغانى أسبانيا ، تشبها بالرشيد ، فكان ما أمر به وجمعت تلك الأغانى فى مجموعة خاصة معروفة باسم : « كانتيجاس Cantigas » وهى مخطوطة ، أغانيها مدونة بالنوتة الموسيقية التى كانت مستعملة بأوربا فى ذلك الحين ، ولا تزال محفوظة بدار الكتب الحكومية بمدينة طليطلة .

ولئن لم يصل إلينا أثر من ألحان الغناء العربى القديم ، فقد تكون ألحان تلك المجموعة أقرب ألحان إلى تلك الأغانى إذ أنها ولا ريب مشتقة من أغانى العرب فى الأندلس ، إن لم تكن هى بذاتها .

وإذا كان العرب لم يعنوا بتدوين أغانيهم تدوينا موسيقياً يحفظ ألحانها على مر الزمان ، فقد كان لهم فى دولة العباسيين ، وبخاصة فى عصر « الرشيد » نوع من التدوين الموسيقى ، تواضع عليه أعلام أهل الصنعة ، فتداولوا بواسطته ألحان تلك الأغانى . وهذا أبو الفرج الاصفهانى يحدثنا فى كتابه الأغانى عن ذلك فيقول :

« إن إسحاق كتب إلى إبراهيم بن المهدى بجنس صوت صنعه ، وإصبعه ، ومجراه ، وأجزاء لحنه ، فغناه ابراهيم من غير أن يسمعه فأدى ما صنعه . وقيل : كتب إليه بشعره وإيقاعه ، وبسيطه ، ومجراه ، وإصبعه ، وتجزئته ، وأقسامه ، ومخارج نغمه ، ومواضع مقاطعه ، ومقادير أدواره ، وأوزانه فغناه . »

وهذا ، ولا ريب ، نوع من التدوين الموسيقى ، قوى الايضاح ، مبين التعبير ، رابط لدقائق اللحن ، لا كما يزعم بعض علماء الموسيقى من الأفرنج من أن العرب لم يهتدوا إلى أى نوع من أنواع التدوين الموسيقى .

وفى عهد « الرشيد » ظهر نوع المواليا ، فكان أول ظهور هذا النوع فى بغداد بعد الفتك بالبرامكة .

قال الجلال فى شرح الموشح : إن هرون الرشيد ، لما قتل جعفر البرمكى ، أمر ألا يرثى بشعر ، فرثته جارية له فى بيتين على وزن خاص ، وجعلت تنشدهما وتقول : يامواليا يامواليا وهما :

يادار أين ملوك الأرض أين الفرس
أين الذين حموها بالقنا والترس
قالت تراهم رمم تحت الأراضى الدرس
سكوت بعد الفصاحة ألسنتهم خرس

فكان هذا أول موال وضع .

و « الرشيد » فيما يحدثنا إسحاق بن ابراهيم الموصلي هو من بين خلفاء بني العباس من جعل المغنين مراتب، وطبقات على نحو ما وضعهم أردشير بن بابك وأنو شروان .

ولقد أشتهر من أعلام الطبقة الأولى رجالا ونساءاً حكم الوادي ، وإبراهيم الموصلي ، وابن جامع ، ويحي المكي ، وزلزل ، وفليح بن أبي العوراء ، وعبدالله بن دحمان ، والزبير بن دحمان ، واسحاق الموصلي، ومخارق ، ومحمد بن الحرث، وعلية ودنانير ، وذات الخال .

أما أصحاب المعازف ، والصنج ، والطنابير ، فقد زعم اسحاق أنهم كانوا المرتبة الثالثة .

ولا ريب في أن عهد « الرشيد » كان أزهى العصور في كثرة آلات الموسيقى العربية ، وتنوعها فقد أستعمل العرب منها وقتئذ : الدف والغربال والبندير والمصافق والكاسات والنقارة والقصعة والطبل والكبر والمزهر والعود والشهرود والطنبور والرباب والناي والقصبة والقصابة والبوق والكوس والكوبة والعير والبربط والقضيب والشاهين والسفاقس والشيزان والكنارة والعرطبة والصفارة والشبابة والأرغن والقانون والسرنا والسرناي واليراع والموصول .

ولعل هذا الأزدهار منشأه أن « الرشيد » كان واسع الدراية بالغناء ، ملماً بأسرار هذه الصناعة ، لا تفوته دقائقها ، حتى لقد حدث أن كان بحضرته ابراهيم الموصلي وابن جامع ، وهما إماما هذا الفن في عصره . فغنى ابراهيم صوتاً أخطأ فيه ، فقال له « الرشيد » : لقد أخطأت في موضع كذا ، وموضع كذا فاعتذر ابراهيم مقراً بخطئه في هذين الموضعين ، فلما أنصرفا من حضرة الرشيد ، قال ابراهيم لابن جامع : والله ما أعلم أن أحداً بقي في الأرض يعرف هذا الغناء معرفة أمير المؤمنين . قال : حق والله ، إنسان يسمع الغناء منذ عشرين سنة مع هذا الذكاء الذي هو فيه .

ومما ينهض دليلا على واسع خبرة « الرشيد » بفن الغناء ، وعظيم أطلاعه على قديمه وحديثه ، ماروى من أن اسحاق بن ابراهيم الموصلي ، دخل عليه ليلة فغناه صوتا ، فقال له « الرشيد » : لمن هذا الصوت ؟ قال لي . قال الرشيد : قد كنت سمعت فيه لحناً آخر ، فقال اسحاق : نعم لحن ابن محرز . قال هاته . فغناه اسحاق ، فطرب الرشيد ، ثم قال لاسحاق : غن فغناه :

أفاطم مهلا بعد هذا التدلل
وإن كنت قد أزمعت صرمي فاجملي

فقال « الرشيد » : ليس هذا اللحن أريد . غن رمل ابن سريج . فغناه اسحاق .

ولم تكن ناحية الغناء والطرب لتصرف (الرشيد) عن تقديره جزالة الشعر ، وحسن معانيه وقوة تراكيبه ، وسلاسة أسلوبه ، فكان كثيراً ما ينقد المغني في تلك الناحية .

نزل (الرشيد) مرة في طريقه إلى (طوس) بشيراز فلما جلس كان إبراهيم الموصلي أول من دخل عليه وغناه . فأمر له بألف دينار ، ولم يستحسن الشعر ، وقال له : يا إبرهيم صنعتك فيه أحسن من شعرك ، فخجل وقال : ياسيدي شغل خاطري الغناء فقلت لوقتي ما حضرني .

وبلغ من معرفته قوة التأليف في الغناء ، وتقديره

سمو معانيه ، أنه كان يجيز المغنى ببيت واحد إذا نال منه قبولا ، ما لا يجيزه لآخر عن كثير من الغناء

غنى ابن جامع يوما « الرشيد » هذه الأبيات :

إنى امرؤ مالى يقى عرضى
ويبيت جارى آمنا جهلى

ولم يزد عليه شيئا ، فأعجب به الرشيد ، واستعاده مرارا وأسكت لابن جامع المغنين جميعا ، وأجازه .

وغنى إسحاق يوما « الرشيد » هذه الأبيات :

وآمرة بالبخل قلت لها اقصرى
فذلك شىء ما إليه سبيل
أرى الناس خلان الكرام ولا أرى
بخيلا له حتى الممات خليل
وإنى رأيت البخل يزرى بأهله
فأكرمت نفسى أن يقال بخيل
فعالى فعال المكثرين تجملا
ومالى كما قد تعلمين قليل
وكيف أخاف الفقر أو أحرم الغنى
ورأى أمير المؤمنين جميل

فقال « الرشيد » : لا تخف إن شاء الله ، ثم قال له : لله در أبيات تأتينا بها ، ما أشد أصولها ، وأحسن فصولها ، وأقل فضولها .

ولا عجب بعد ذلك أن نرى فى « الرشيد » ميلا إلى تقدير مواهب المغنين حتى ليأنس بهم ويؤاكلهم ، ويجزل لهم فى العطاء ، فلقد تناقلت الأخبار أن ما ناله منه ابراهيم الموصلى وحده بلغ أكثر من مائتى ألف دينار .

ولم يكن تقدير الغناء والمغنين عند الرشيد مقتصرا على فنهم ، بل كان يتعداه إلى أشخاصهم ، فكان يحوطهم بالرعاية التى توجب لهم الاحترام ومساواة الأمراء . وكان لا يرى فضلا لأحد عليهم ولا يسمح لإنسان أن ينتقصهم أو يغمطهم تعاليا

بل ولقد بلغ من ديمقراطية « الرشيد » أن كان ينتقل إلى ابراهيم الموصلى فيزوره فى بيته . ولما اشتد المرض به دخل يعوده . ولما مات ابراهيم صلى « الرشيد » عليه بنفسه .

بل لقد بلغ من تقدير الرشيد لأعلام هذه الصناعة ، أن آسى إسحاق بن ابراهيم ، وحنا عليه ، حتى خفف من لوعته ، وهدأ من ثائرة حزنه .

حدث اسحاق الموصلى قال : دخلت الى الرشيد بعقيب وفاة أبى ، وذلك بعد شهر من يوم وفاته ، فلما جلست . ورأيت موضعه الذى كان يجلس فيه خاليا دمعت عينى فكفكفتها ، وتعبدت ، ولحنى الرشيد ، فدعانى إليه ، وأدنانى منه ، فقبلت يده ورجله والأرض بين يديه ، فاستعبر ، وكان رقيقا ، فوثبت قائما ، ثم قلت :

فى بقاء الخليفة الميمون
خلف من مصيبة المحزون
لا يصير المصاب رزءا إذا ما
كان ذا مفزع إلى هرون

فقال لى :

كذلك والله هو ، ولن تفقد من أبيك مادمت حيا إلا شخصه ، وأمر بإضافة رزقه إلى رزقى . وقال : اجعلوا رزق ابراهيم لولده ، وضاعفوا رزق اسحاق .

عليهم ، وتساميا . بل لقد انتصر لأحدهم على بعض ولد المهدى ، حين كاثره بأبوته ، وشريف أرومته .

فهذا اسحق كان عند « الرشيد » يوما ، وعنده ندماؤه ، وفيهم ابراهيم بن المهدى أخوه ، فتغنى اسحاق للرشيد صوتا . فأقبل عليه ابراهيم بن المهدى وقال له : ما أصبت يا إسحاق ، ولا أحسنت . فقال له اسحاق :

ليس هذا ما تحسنه ، ولا تعرفه ، وإن شئت فغنه ، فإن لم أجدك أنك تخطىء فيه من ابتدائك إلى انتهائك فدمى حلال . ثم أقبل على الرشيد فقال يا أمير المؤمنين ! هذه صناعتى ، وصناعة أبى ، وهى التى قربتنا منك ، واستخدمتنا لك ، وأوطأتنا بساطك ، فإذا نازعنا فيها أحد بلا علم ، لم نجد بداً من الإيضاح ، والذب . فقال : لا غرو ، ولا لوم عليك . ثم قام « الرشيد » لقضاء حاجة ، فأقبل ابراهيم بن المهدى على اسحاق يشتمه ويهدده ، ويزنيه ، ويفاخره ، ويكاثره بأبوته ، فدمه اسحاق ورد عليه تعنيفه ، ولو أنه يعلم أنه ابن الخليفة وأخو الخليفة . فلما عاد « الرشيد » إلى المجلس ، وثب ابراهيم فجلس بين يديه ، وقال : يا أمير المؤمنين شتمنى وذكر أمى ، واستخف بى . فتقصى الرشيد الأمر ، ثم قال لابراهيم ، ما له ذنب شتمته فعرفك أنه لا يقدر على جوابك ارجع إلى موضعك ، وامسك عن هذا . فلما انقضى المجلس ، وانصرف الناس جميعا ، أمر اسحاق بألا يخرج . وخرج كل من حضر ، حتى لم يبق غيره ، فأقبل عليه « الرشيد » وقال له : ويلك يا اسحاق ، أترانى لم أفهم قولك ومرادك ؟ قد والله زنيته ثلاث مرات ، أتظن لو ضربك ابراهيم ، أكنت أقتص لك منه فأضربه وهو أخى يا جاهل ؟ أتراك لو أمر غلمانه فقتلوك ، أكنت أقتله بك ؟ فقال اسحاق يا أمير المؤمنين قد والله قتلنى بهذا الكلام ، ثم انصرف اسحاق . وطلب الرشيد ابراهيم لساعته فأحضر فلما دخل وبخه وجهله . وقال له : أتستخف بخادمى ونديمى ، وابن نديمى وابن خادمى ، وصنيعتى وصنيعة أبى ، وتستخف بمجلسى وحضرتى ! تقدم على هذا وأمثاله ، وأنت مالك وللغناء ، وما يدريك ما هو ؟ ، حتى تتوهم أنك تبلغ مبلغ اسحاق الذى غذى به وعلمه ، وهو صناعته ، ثم تظن أنك تخطئه فيما لا تدريه ويدعوك إلى إقامة الحجة عليك فلا تثبت لذلك . وتعتصم بشتمه أليس هذا مما يدل على السقوط ، وضعف العقل ، وسوء الأدب ، وقلة معرفة ، وقلة مبالاة بالخطأ والتكذيب والرد القبيح ؟ ثم قال : والله العظيم وحق رسوله وإلا فأنا نفى من المهدى . لئن أصابه أحد بسوء ، أو سقط عليه حجر من السماء ، أو سقط من على دابته أو سقط عليه سقفه ، أو مات فجأة ، لأقتلنك به . والله والله فلا تعرض له . وأنت أعلم . قم الآن فاخرج . فخرج وقد كاد أن يموت .

وما كان الغناء فى عهد الرشيد غزلا وتشبيباً وكفى . إنما كان الغناء يدعو إلى الفضيلة ، ويحث على مكارم الأخلاق . وكذلك كان « الرشيد » لا يرى فى الموسيقى لهواً وطرباً وحسب ، إنما كان ينشد فيها أغراضاً أخرى أسمى من ذلك .

دخل ابراهيم الموصلى على (الرشيد) فقال له : أنا اليوم كسلان ، فإن غنيتنى صوتاً يوقظ نشاطي أحسنت صلتك ، فغناه :

ولم ير فى الدنيا محبان مثلنا ؟

على ما نلاقى من ذوى الأعين الخزرى
صفيان لا نرضى الوشاة إذا وشوا

عفيفان لا نخشى من الأمر ما يزرى

ولئن أشتهر عن (الرشيد) كثرة حضوره مجالس الجوارى والقيان، يسامرنه وينشدن بين يديه عذب الأغانى وساحر الألحان، لقد كان فيهن وحده مقصده، وغناؤهن دون سواه غرضه، لأن منهن من كانت تشئوا الرجال فنا وصوتا، ومنهن من أعتزت بها الموسيقى العربية. وكان لها أثر كبير فى أزدهارها.

من هؤلاء دنانير، جارية يحيى بن خالد البرمكى كانت أروى الناس للغناء القديم، وكانت أحسن النساء وجها، وأكملهن، وأحسنهن ادبا، وأكثرهن رواية للغناء والشعر. وكان الرشيد لشغفه بها يكثر من زيارته لمولاها، ويقيم عندها، ويبرها ويفرط. واشتد عجبه بها فوهب لها هبات سنية، منها أنه وهب لها فى ليلة عيد عقداً قيمته ثلاثون ألف دينار، وعلمت زوجته زبيدة خبره، فشكته إلى أهله، وعمومته، فساروا جميعاً اليه، وعاتبوه، فقال: مالى فى هذه الجارية من أرب فى نفسها، وإنما أربى فى غنائها، فاسمعوها، فإن استحقت أن يكرم غناؤها، وإلا فقولوا ما شئتم. ثم نقلهم إلى يحيى حتى سمعوها عنده فعذروه.

* * *

هذه إلمامة نرجو أن نكون قد بلغنا فيها وجه الاستفادة من هذا الموضوع. وإن كان استيفاؤه يقتضى وضع كتاب كامل.

بحوث فنية

حــول
مقام الصبا زمزمــة والصبا بوسليك

كلمة ختاميــة

الاستاذ محمد فخرى

قرأت تعليق الصديق الأستاذ صلاح الدين على كلمتى عن مقامى الصبا زمزمة والصبا بوسليك وانه لتعليق شامل واف أعجبنى فيه دقة بحث الأستاذ. ولكم أود لو يقتدى به كل من يكتب فى الموسيقى حتى يخلص الفن من التضارب فى الشروح، ذلك التضارب الذى يسبب بلبلة أفكار الراغبين فى تعلم الموسيقى العربية كما قال الأستاذ بحق.

ولقد أردت أن أثنى على الاستاذ الثناء الذى هو أهل له، على مجهوده وأدبه وحلمه وسعة صدره ولكنى آثرت أن لا أفعل حتى لا يقال إننا نتخذ من صفحات المجلة منبرا لتبادل الثناء والمديح. فإلى الموضوع :

إنى إنما أعترض على تسمية الأجناس بأسماء الألحان المركبة. فالجنس الواحد لا يمكن أن يظهر منه طابع لحن مكون من لحنين. فالصبا زمزمة مثلا لا يظهر طابعه إلا بظهور الصبا أولا ثم الزمزمة عند الاستقرار. ولقد ساق الى الأستاذ دليلا جعلنى اضرب صفحا عن شرح ذاكر بك وأعود إلى رأيى الأول. إن الجنس المكون من الصبا الجهاركاه الكردى الدوكاه لا يظهر منه طابع صبا الزمزمة رغم وجود عربة الصبا فيه ذلك لأن لحن الصبا وهو اللحن الاصيل غير واضح فيه. وكذلك الحال فى الصبا بوسليك. أما بشرف الصباحى الذى أشار اليه الاستاذ فيلاحظ أن الجمل التى من البوسليك سواء فى الخانة الأولى أو فى التسليم لم تلمس فيها عربة الصبا ولا عربة النوا. لذلك يصعب القول بأنه استمر فى إظهار عربة الصبا.

أما البردة والعربة فلم آت فيهما بشىء جديد فكل ما كان فى مركز الدرجة الصوتية الكاملة

فهو برده وهذا ما قاله عميدنا الدكتور الحفني في كتابه الموسيقى النظرية

هذا وإني أعضد الاستاذ بكل جهدي في تبسيط الفن والإقلال من هذه الألحان التي لا فائدة في كثرتها. والله يهدينا سواء السبيل.

***

المجلة: بنشر هذه الكلمة التي بعث بها إلينا صديقنا الأستاذ محمد فخري تنهي المجلة تلك المناظرة الفنية بينه وبين الأستاذ محمد صلاح الدين في هذا البحث. وإنه ليسرنا أن الجدل قد جرى بينهما في أسلوب أدبي يليق بواجب الزمالة وحقوقها المرعية، وما يستلزمه واجب البحث الفني من اعتبار الحقيقة هي الهدف الأول دون إسفاف أو تخط لأصول المجاملة، على نحو ما يقع كثيراً مع الأسف بين المتراشقين بالأحجار على أعمدة المجلات كل يوم تحت ستار التحقيق العلمي أو الفني. والمجلة تقدر لحضرتيهما هذا التسامي في البحث. وقد كنا نتمنى أن يساهم معهما في هذا الجدل غيرهما من الحريصين على التحقيق الفني من أقطاب الفن وأساتذته. فعسى أن تكون هذه بادرة حسنة فنرى مناظرات ومحاورات يتسع فيها الأفق لاشتراك الكثيرين. وفي الانتظار.

الموسيقى والأغاني المصرية

فى القرن التاسع عشر

قصة أبو زيد الهلالى الغنائية

بقلم الأستاذ عاطف كامل

مترجمة عن المستشرق الانجليزى « إدوارد لين »

تغيرت معالم الحياة فى مصر الحديثة ، حتى ليصعب على الجيل الحاضر ، وخاصة شبابه ، أن يكون له صورة صادقة لما كانت عليه مصر فى القرن الماضى من ألوان الحياة وطرائق التفكير ومختلف العادات والمعتقدات . ولذلك آثرنا أن نقتطف بعضاً مما جاء من تصوير للحياة الموسيقية فى الكتاب الذى وضعه مستر « ادوارد لين » السائح الانجليزى الذى زار مصر فى أيام محمد على باشا الكبير وأقام بين ظهرانينا بضع سنوات ، درس خلالها بلادنا درساً مكنه من إصدار مصنف قيم عنها ، تناول فيه مختلف مظاهر حياتنا بالتحليل الدقيق . ومما يزيد فى قيمة الكتاب أن المؤلف تعمد الإقامة فى بيت عتيق فى أحد الأحياء الوطنية ، وكان أطول أيام إقامته فى مصر يلبس الملابس الوطنية ويندمج فى مختلف الأوساط ، حتى لقد كان يحسبه الناس أحد المصريين ، من نسل المماليك .

ويجد القارىء فيما يلى ترجمة لفصل شيق وضعه عن قصة « أبو زيد الهلالى » الغنائية قال :

تجد القصص الخيالية رواجا ملموسا عند المصريين ، وإنك لتلمس ذلك فى كثرة حافظيها ، الذين يرتادون المقاهى الرئيسية فى القاهرة والمدن الأخرى ، ولا سيما فى ليالى الأعياد المقدسة ، وهى بدون نزاع تسلية محببة جذابة

والراوى تراه دائما جالسا على مقعد صغير أو على (مصطبة) ، أو على مقعد موضوع أمام القهوة . ويجلس بجواره بعض السامعين ، والبعض الآخر على مصاطب المنازل ، أو على مقاعد مصنوعة من جريد النخيل . والسواد الأعظم منهم يمسك بمزمار فى يده ، والبعض الآخر مشغول باحتساء القهوة . يشملهم السرور بباعث من طريقة الراوى الجذابة التى يقص بها القصة . وفى النهاية يتسلم أجره من صاحب المقهى الذى يعمل كل ما فى طاقته من حيل لجذب الزبائن

ومعظم الرواة يطلق عليهم لقب (شعراء) أو (مداحين) كما يسمون أيضا أبو زيادية ، نسبة إلى

الموضوع الذى يقرأونه ،وهوحياة (أبى زيد) ، ويربى عدد هؤلاء الشعراء على الخمسين فى القاهرة، ولا يروون لنا شيئا غير المغامرات التى قام بها أبو زيد .

ويقال إن هذه القصة قائمة على حوادث جرت فى منتصف القرن الثالث من الهجرة.

ويعتقد ، أنها دونت بعد ذلك بزمن قصير ، وهى موجودة فى أكثر من عشرة مجلدات صغيرة نصفها شعر والآخر نثر ، نصفها قصصى والآخر تمثيلى .

وهى كمجهود أدبى لا ترضى القارىء ، أما إذا نظرنا اليها كدليل على أخلاق وعادات البدو ، فهى ذات قيمة عظيمة ، فأبطالها وبطلاتها الذين هم خليط من سكان وسط بلاد العرب ، ومن اليمن والمغاربة (سكان أفريقيا الشمالية) يعبرون عن شعورهم بالشعر غير الموزون . ويعتقد العلماء فى القاهرة أنه كان فى الأصل شعرا موزونا ، ولكن طرأ عليه التغيير من الذين عملوا على نقله وطبعه. وعلى كل حال فقراءته على سبيل التسلية ، تكون ذات نغمة موسيقية رائعة. وتبتدىء كل قطعة كما تنتهى بمدح النبى صلى الله عليه وسلم .

ويعمل الشاعر (المداح) دائما على حفظ موضوعه فى الذاكرة ، ويقص ما يريد منه دون استعانة بكتاب. وبعد انتهائه من سرد القصة يوقع بعض الألحان الموسيقية على الرباب . ويسمى ربابه (رباب الشاعر) أو (رباب أبو زيد) وكثيراً ما يتبع الراوى تابع يحمل آلة من نفس النوع ليشاركه فى ألحانه .

ويعرف بعض رواة قصة أبى زيد بالهلاليين أو الزناتية وذلك لأنهم دائما يروون مخاطرات ، ومغامرات الهلالى أو الزناتى ، وهما قبيلتان مشهورتان فى تلك القصة . وخير دليل على ما لقصة « أبو زيد » من الأهمية ذلك الجزء الذى أقتطفه لكم من محتويات المجلد الأول :

يعرف أبو زيد فى القصة باسم بركات ، وهو أعرابى من قبيلة بنى هلال أو الهلالية . وقبل ميلاده تزوج والده الأمير رزق (ابن نايل عم سهران ملك بنى هلال) بعشر نساء ، أنجب منهن طفلتين كانتا سببا لحزنه العميق ، وهما شيحاحه وأتيبه . زد على هذا أنه رزق ابنا بدون ذراعين أو أرجل من أخرى . وقبل ميلاد ذلك الطفل بقليل تزوج الأمير رزق الزوجة الحادية عشرة وهى الأميرة خضرة ابنة قاردا (Karda) وهو شريف مثله ، وكانت عادته أن يطلق زوجاته ، ولا يبقى فى حوزته إلا ثلاثا .

وحينما لاحظ على زوجته خضرة علائم الحمل ظهرت عليه ملامح السرور ، فقد كان يأمل أن تلد ولدا ، وأخذ يدعو الأمير غنام أمير قبائل الزغبية ، وعددا غير قليل من آله وعشيرته ليحضروا الحفل الذى سيقيمه ابتهاجا بميلاد الطفل وسرعان ما قبلوا دعوته ، ونزلوا عليه ضيوفا ، وانتظروا مولد الوافد . وحدث مرة أن الأميرة خضرة كانت مسافرة مع الأميرة شيمة ، زوجه

الملك سرحان ، وعدد آخر من النساء ، فرأت طائراً أسود ، قتل عددا كبيرا من الطيور المختلفة الأنواع والألوان. دهشت لهذا المنظر ، وتضرعت إلى الله أن يهبها طفلا قويا مثل هذا الطائر ، حتى ولو كان أسود البشرة مثله ، وسرعان ما أجيبت دعواتها ، ورزقت بطفل أسود البشرة . ولم ير الأمير رزق ابنه إلا فى اليوم السابع من ولادته ، إذ أعلن أنه لن يراه إلا فى ذلك اليوم . ومنذ تلك اللحظة أقيمت الولائم للضيوف . وفى اليوم السابع أو (السبوع) أعدت مأدبة فاخرة ، وجىء بالطفل أمام الطبول محمولا على (صينية) من الفضة ، وقد غطى بمنديل .

ولما انتهى الزائرون من دفع (النقوط) ويكون عادة من الذهب والفضة ، قام أحدهم ورفع المنديل ونظر إلى الطفل. أما الأمير رزق فكان يعتقد أنه لا يمكن أن يكون هذا المولود الداكن اللون ولده !

وأخذ يفكر فى الوسيلة التى تؤدى الى محو عاره .

أعاد زوجته إلى والدها فى مكة بصحبة الشيخ مونايه وأرسل معها عددا كبيرا من العبيد الذين ظلوا معها كرغبة الأمير رزق .

وأقامت الجماعة خيمة فى واد أثناء الرحلة . فرجت الأميرة خضرة رائدها أن يسمح لها بالبقاء فى ذلك المكان ، لأنها تخشى العودة إلى والدها محاطة بتلك الظروف . وتصادف أن عثر الأمير فاضل بن بيسم رئيس قبيلة الزحلان وفريق من الفرسان على تلك الجماعة ، بينما كانت الأميرة تحادث الشيخ مونايه ، وبعد سماع قصتها ، صمم على أن يأخذها تحت حمايته ، وعاد إلى معسكره ، وأرسل زوجته الأميرة لاج البهية لترشدها إلى ذلك المكان وفى صحبتها جميع عبيدها ، وتبنى الأمير فاضل الطفل ، ورباه مع ولديه ، وعامله معاملة الوالد الحنون. وسرعان ما بدت على الصغير بركات علائم البطولة إذ قتل أستاذه لأنه حاول معاقبة واحد من أخويه فى التربية وأصبح مبعث الخوف، يخشاه جميع زملائه فى المدرسة ، مما حفز الأمير فاضل على أن يحضر له فقيها ليعلمه فى المنزل . وفى سن الحادية عشرة أظهر تفوقا ونبوغا فى جميع العلوم من مدنية ودينية ، وأخذ يدرس الجيولوجيا وعلم الفلك ، والكيميا وفروع التعليم المختلفة .

وطلب منه أستاذه أن يتوجه إلى الأمير فاضل ليمنحه حصانا ، فلما لجأ اليه وحياه، رد عليه الأمير فاضل التحية بقوله « صباح الخير ياولدى ، بل يا أعز من ولدى » فاندهش الصغير من إجابته هذه ، وتوجه إلى والدته يسألها إذا كان الأمير فاضل والده الحقيقى . فأخبرته أمه أن الأمير فاضل عمه ، وأن والده قد مات، مقتولا بيد أعرابى من قبيلة الهلالية يدعى رزق بن نايل ، وقصت عليه كل ما حدث فى مجموعة من الشعر المنثور.

وأثرت القصة فى نفس بركات ، وبثت فى روحه حب الانتقام ، والأخذ بثأر أبيه من قاتله . وطلب من الأمير فاضل أن يهبه حصانا فأجابه إلى طلبه ، ولقنه أصول فن الحرب والقتال . وسرعان ماذاع صيته كفارس همام ، مما أدى الى حقد الجميع عليه حتى القبائل العربية المجاورة . وظهر نبوغه فى لعبة البرجاس (وهى لعبة تشابه ماهو معروف بالجريد) وفى احد مغامراته قتل أتوان ابن الرئيس داغر فأرسل جيراز بن

جازر رئيس قبيلة بنى حمير ليقبض على بركات ويحضره ليحكم عليه بالإعدام. فأظهر بركات ارتياحا غريبا، وأحضر عبداً يماثله ويشابهه فى السن وقيده وصحبه مع جمع من عشيرته، لمقابلة جيراز وقبيلته. وتقدم الأمير فاضل اليه، وقدم العبد كأنه بركات نفسه، فسر جيراز لتنفيذ رغبته، وأكرم الامير وعشيرته. وقدم لهم طعاما فاخرا، ولكن بركات رفض أن يتناول طعام أعدائه. فاندهش جيراز لذلك، وسأل الامير فاضل عن ذلك، فقدمه اليه باسم مسعد، فأخذ بركات يستدرج جيراز حتى أبعده قليلا عن خيمته وصرح له عن حقيقة شخصيته، وحاربه وقتله. وسرعان ما حارب أعداءه من قبيلة بنى حمير، وبذلك زاد مركزه فى عينى الامير فاضل، وجميع افراد قبيله الزحلان، الذين رحبوا به، ونصبوه زعيما عليهم.

والآن يجب علينا ان نعود الى الامير رزق وقبيلته. هجر قبيلته بعد رحيل زوجته خضرة، ليخفى عارة الموهوم واصطحب معه عبداً واحداً، وأقام فى خيمة بجوار الينبوع حيث قدر لزوجته رؤية معركة الطيور.

وبعد هذه الحادثة بقليل أصيب بنو هلال بوباء، قضى على معظمهم، وأما الباقون فهرعوا مع الملك سرحان الى مكان قبيلة الزحلان، ولكن الجعفرية والقبائل الصغيرة أقامت مع الامير رزق.

وخلال تلك المدة كان بركات قد هزم سرحان وأتباعه أثناء اجتيازهم مقاطعة بنى زحلان. واستنجد سرحان بالأمير رزق كى يساعده، وينقذه من قبضة بركات. فأجاب الامير رزق طلبه، وفى الطريق علم من مرشده أن بركات هذا هو ابنه الشرعى الذى فقده، ولكنه لم يصدق ذلك والتبس عليه القول، لأنه يعلم ان ابنه يدعى أبا زيد، كما أطلق عليه يوم مولده، ولما وصل كان بركات قد طلب تعيين يوم القتال.

وتمكن بذلك من هزيمة أبيه، ولكن سرعان ما توسطت أمه بينهما وأخبرته حقيقة الأمر، وقرر رؤساء قبيلة بنى هلال أن بركات (أبو زيد) هو الابن الشرعى للأمير رزق، وطلب منهم الصفح عن جميع الأضرار التى أصابتهم، أو لحقت بهم منه، فرضخوا وأجابوه إلى طلبه.

والمخاطرات التى قام بها أبو زيد كثيرة ومعقدة والجزء الأكبر منها يدور حول تلك المغامرات الخطيرة التى قامت حول البحث عنه (أبو زيد) وثلاثة من أولاد أخته.

والمعروف أنهم قاموا بمغامرات شتى فى شمال إفريقيا، أو أنهم حاربوا قبيلة الزناتية.

في عالم الموسيقى والمسرح

في المعهد العالى للموسيقى المسرحية

اجتمعت لجنة الإشراف على المعاهد الموسيقية فى يوم السبت ٢٣ أكتوبر فى ديوان وزارة المعارف برياسة سعادة محمد شفيق غربال بك وكيل الوزارة ورئيس اللجنة، ونظرت فى شئون الدراسة بالمعهد العالى للموسيقى المسرحية . وقد اعتمد معالى الوزير قرارات هذه اللجنة، وننشر أهمها فيما يلى:

أولا : اعتماد ميزانية المعهد فى السنة المالية ١٩٤٩ — ١٩٥٠ وجملتها ٩٨٤٣ جنيهاً

ثانيا : الموافقة على تعديل البرامج والخطة الدراسية وبعض مواد اللائحة لمناسبة انشاء الفرقة الإعدادية بالمعهد.

ثالثا : قبول الطلبة والطالبات المستجدين بالسنة الدراسية ١٩٤٨ — ١٩٤٩ . وعددهم ٢١ طالبا وطالبة بقسم الاصوات ، و ٣٢ طالبا بقسم الآلات ، مع الترخيص لإدارة المعهد فى عقد امتحان تكميلى لاستكمال بعض العناصر الناقصة وإلحاقهم بالسنة الاعدادية أو الأولى حسب مؤهلاتهم وذلك فى حدود ميزانية المعهد

رابعا : الموافقة على استمرار تقدير مكافأة الطالب بالسنوات: إعدادى ، أولى ، ثانية ، ثالثة بثلاثة جنيهات شهريا ، ومكافأة الطالب بالسنوات أولى وثانية وثالثة بجنيهين شهريا، على أن تصرف هذه المكافآت اعتبارا من أول نوفمبر سنة ١٩٤٨

خامساً : الموافقة على عدم فصل الطلبة المعيدين فى السنة الأولى بقسميها هذا العام تطبيقا للائحة المعدلة نظراً لأن المستجدين جميعا عدا القليل منهم قد ألحقوا بالسنة الاعدادية .

سادسا : اعتماد حضرات الاساتذة المنتدبين للتدريس فى هذا العام .

نتائج امتحانات المعهد

نجح فى امتحان الدور الثانى للمعهد العالي للموسيقى المسرحية حضرات :

١ — الدبلوم

قسم الاصوات : جمال الدين محمد ، فؤاد حلمى ، عبد المجيد عبد عبد الرحمن ، خليل ابراهيم الصباغ ، هنى ابراهيم .

قسم الآلات : احمد فؤاد فرغلى ، محمد محمد عمر ، مصطفى عبد الغفار

وبذلك تكون النسبة المئوية لنتيجة امتحان الدبلوم فى الدورين ٦٣٫٥ ٪ لقسم الأصوات و ٨٠٫٩ لقسم الآلات .

ينقلون إلى السنة الثانية

قسم الأصوات : سكينة احمد رشوان ، سميرة محمد بسيونى ، عبد العظيم عبد الحق، عبد المنعم

عوض الله ، كوثر رياض ، محمد شافعى صالح ، محى الدين أمين

قسم الآلات : كامل محمد شيحه ، محمد احمد سياق ، محمد عبد المنعم سليم .

مدير قسم الموسيقى بالجامعة الشعبية

قررت وزارة المعارف نقل حضرة الأستاذ محمد صلاح الدين مفتش الموسيقى بالوزارة مديراً لقسم الموسيقى بالجامعة الشعبية . ولاريب فى أن الجامعة قد لازمها التوفيق فى هذا الاختيار . والمجلة تتقدم بدورها إلى حضرة الأستاذ محمد صلاح الدين مهنئة أياه بهـذا المنصب راجية أن يلمع نجمه فى هذا الأفق الجديد فتتحقق رسالة الموسيقى فى هذه المؤسسة الشعبية .

الأناشيد

نشيد الكفاح

نظم الاستاذ علي أحمد باكثير

قد بدأنا الكفاح — وشحذنا الرماح
وامتشقنا السلاح — وملأنا البطاح
بجيوش العرب — نحن العرب نحن العرب

وحشدنا الرمال — في الربى والتلال
وسفوح الجبال — في انتظار القتال
في صفوف العرب — نحن العرب نحن العرب
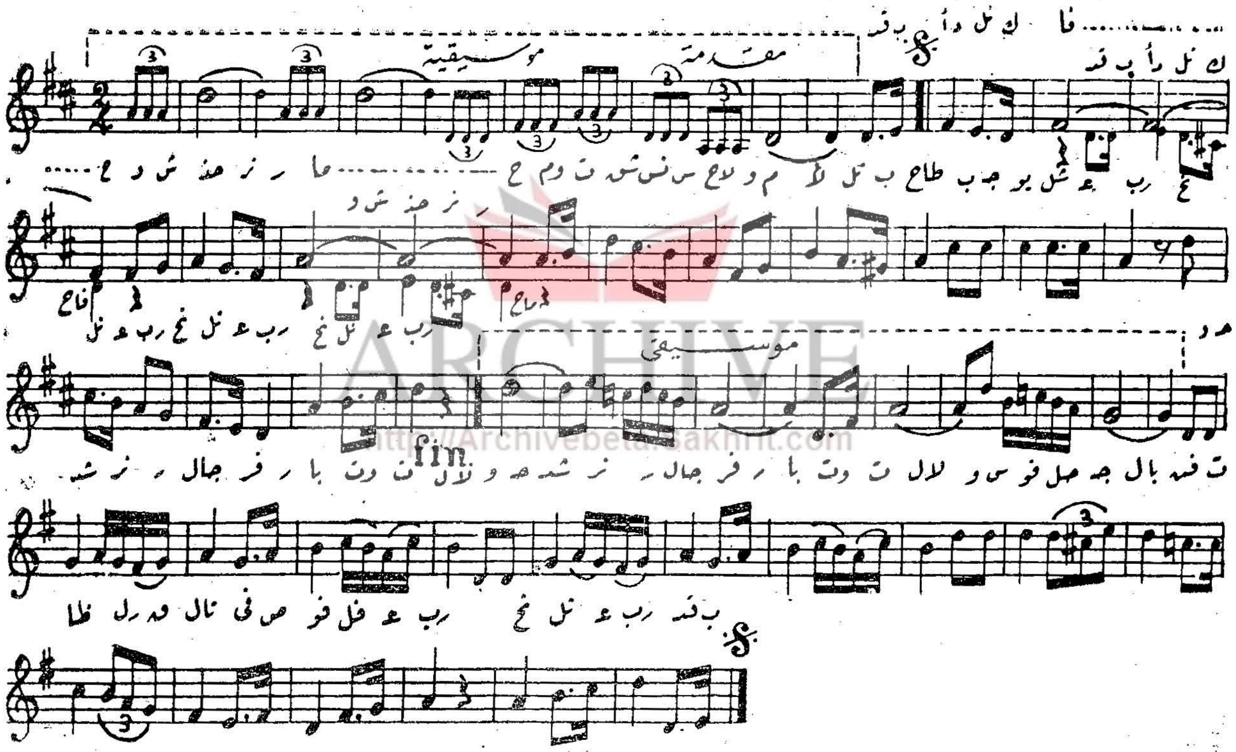
سنوالي الجهاد — بخلاظ شداد
يحملون العتاد — والسيوف الحداد
من شباب العرب — نحن العرب نحن العرب

سندك الحصون — ونرى المعتدين
إننا لن نهون — أو نهاب المنون
في سبيل العرب — نحن العرب نحن العرب

ونصون الصليب — والهلال الحبيب
وسلام الشعوب — من مثيري الحروب
ونعز العرب — نحن العرب نحن العرب

نشيد الكفاح

تلحين الأستاذ محمد صلاح الدين



ملاحظة :

تكرر موسيقى النشيد حسب أبيات الشعر .

طرائف

— دعى الموسيقار (برامس) إلى إحدى الحفلات فقدم اليه فيها نبيذ جيد فلما شربه أقبل عليه صاحب الدار يريد الاحتفاء به وتكريمه فقال إن هذا النوع من النبيذ من أجود الأنواع التى أدخرها وقد أطلقت عليه اسم برامس تكريما لك . فقال برامس : أريد أن أذوق نبيذ بيتهوفن .

* * *

— كان (هلمس برجر) رئيس فرقة وأحد زعماء الموسيقى والتلحين بفينا . لحن رباعية وترية فلما عزفت لأول مرة قال له أحدهم إن الجملة الأولى من قطعتك مسروقة من ألحان موتسارت . فأجابه الموسيقار هلمس برجر : وهل لك أن تدلنى على فنان خير منه ؟

* * *

— قصدت إحدى المغنيات الحديثات السن إلى الموسيقار (برامس) لتغنى أمامه مقطوعات اعتزمت إلقاءها فى إحدى الحفلات فلما انتهت من الغناء قالت : لقد اشتريت خصيصا لهذه الحفلة فستاناً جديدا وقفازا ثميناً . فأجابها (برامس) : خسارة ، لقد كنت على وشك نصحك بعدم الغناء

* * *

— أكد أحد المغنين للموسيقار (هندل) أن فى استطاعته الغناء من النوته مباشرة وبناء على هذا التأكيد أستخدمه (هندل) فى الغناء فى إحدى الحفلات بدلا من مغن تغيب بسبب مرضه . ولكن هذا المغنى الجديد أتى فى غنائه من الأخطاء ما أفسد الحفلة . فلما أنتهى الغناء أقبل عليه هندل متميزا غيظا قائلا : ألم تؤكد لى أن فى استطاعتك الغناء من النوتة مباشرة ؟ فأجابه المغنى فى هدوء وطمأنينه : نعم ، أستطيع ذلك ولكن ليس من أول مرة .

* * *

— قبل أن يقوم (بيتهوفن) بتلحين أوبرا (فيديليو) كانت قد شاهد هذه الرواية ملحنة قبل ذلك ، فلما سئل وقتئذ عن رأيه فى هذا التلحين الذى سمعه أجاب أنه مسرور لدرجة أنه سيقوم بتلحين هذه الرواية بنفسه .

* * *

— عزف أحد الموسيقيين بالبيانو فى البلاط القيصرى بفينا ، فلما انتهى من العزف أقبل عليه فرانس قيصر النمسا مسلما عليه بيده ومهنئاً له على شجاعته ثم خاطبه قائلا : لقد سبق أن عزف فى القصر الموسيقار (لست) و (روبنشتاين) وغيرهما من أمهر العازفين ولكننى لم أر من بينهم مثلك . وهنا ظهرت علائم الفرح والسرور على وجه الموسيقار ، وأتم القيصر كلامه قائلا : لم أر مثلك من كان يتصبب عرقا أثناء عزفه .

* * *

— حضرت إحدى المغنيات فى مجتمع حافل لتقوم فيه بالغناء وكان عليها أن تغنى إحدى مقطوعات الموسيقار (روسينى) وإذ كان هو نفسه حاضرا فقد أقبلت المغنية عليه فى وجل وهى تقول : إننى خائفة . فأجابها الموسيقار بقوله : وأنا أيضاً .

إليـــــــك أيها الفنـــــــان

للأستاذ محمد علي سليمان :

تنبعث ألحان الموسيقى لتحمـــل إلى الناس ومضة من السعادة ما تكاد تمسهم بسحرها حتى يجدوا أنفسهم على أجنحة من متاع الروح تسبح بهم فى موجة حانية من الهناءة .

ولا يدرى الكثير مدى ذلك الجهد العنيف الذى اجتازه اللحن الموسيقى منذ نشـــأته حتى أصبح تلك المتعة الرائعة التى استقرت فى النفس لتطرد الأحزان وتبعث الرضى والاطمئنان وتتجاوب مع حاجات القلب والنفس، فتمنح العزاء والسلوى لكل يائس ومحزون

يخلق الموسيقى اللحن من لا شىء . نعم من لا شىء . اللهم إلا تلك النغمات السماوية التى تموج بها عاطفة الفنان ومشاعره فيندمج فيها حتى يصير لا شىء ويذوب اللاشىء فى اللاشىء لتنطلق إلى الوجود كلمة من السماء . وهل كلمة السماء غير تلك النغمات التى تحمل أسرار الريح والأثير والذرة والموجة ، وأسرار الأرقام ومقادير الانسجام . فى وضع لا يكاد يدرك كنهه بشر ! ؟

من ثم يتجسد اللاشىء حينما يلاحقه العـــلم ليدون شيئاً . شيئاً نقرؤه بلغة الألحان ولكننا لن نحسه قراءة إلا فى محراب الفن . وقد نحسه عندما تترنم به الحناجر التى هيأتها السماء وقد يستعصى على الحناجر فيحسه الجماد فينطلق منطقاً هو منطق الطير والريح والأنهار والوديان والكواكب . هو منطق صيغ من لاشىء ليكون آية لمن ليس كمثله شىء . هو منطق نحسه وقد لا ندرى كنهه لأنه تسبيح الأكوان التى ما فيها من شىء إلا يسبح بحمد الذى خلقنا من لا شىء وألهمنا أن نصنع شيئاً من لاشىء بإلهام أطلقنا عليه اسم « الفن »

فيأيها الفنان .. أنت كيفما كنت معجزة السماء الباقية على مر الأجيال . أنت كيفما كنت .. روح أودعها الخالق سر الخلق والابتداع . وأنت كيفما كنت ... آية تنطق بالمجد لله فى ملكوته . وأنت كيفما كنت قريب من الله تعيش فى أنواره ونفحاته

أيها الفنان ... أين دموعك . أين خشوعك .. أين أنت والله من حولك ... ولئن كان هذا قدرك وتلك مكانتك أفلا يحق لك أن تتلقى وحى فنك طاهر الروح والنفس ، نقى المشاعر والحس !؟

أيها الفنان ... اندمج فى ملكوت فنك رفيعا وأبعثه إلى الناس رفيعا وإياك أن تهبط بتلك المنحة السماوية إلى مزالق الشهوات والدنايا .

كن مع السماء وفى السماء دائما .

الآلات الوتـــرية

الآلات الوترية هي التي تحدث أصواتا بواسطة العزف على الأوتار . وتنقسم إلى قسمين :

ا) آلات بسيطة .

ب) آلات مركبة .

الآلات البسيطة

هي التي يمكن نزع صندوقها المصوت وفصله عنها مع استمرار احتفاظها بشخصيتها بوصف أنها آلة موسيقية . أى أن الصندوق المصوت يكون بمجرد ملصق أو معلق بوجه الآلة، مثل القانون .

الآلات المركبة

وهي التي لا يمكن فصل صندوقها المصوت عنها دون الإخلال بشخصيتها ، كالعود والكمان .

الوتر

الوتر عبارة عن خيط دقيق ، مشدود ، غير صلب .

صناعته : وتصنع الأوتار من :

١ـ ألياف النبات

٢ـ الشعر .

٣ـ أمعاء الحيوان .

٤ـ المعادن .

فالأول : كالأوتار فى آلات الممالك القديمة . وكأوتار بعض الآلات التى تقوم الصبية بصناعتها فى ريف مصر الآن .

والثانى : كأوتار قوس الكمان والرباب .

والثالث : وهو ما تصنع منه أوتار غالبية الآلات فى الوقت الحاضر ، مثل أوتار العود والقانون .

والرابع : ويستعمل عند الحاجة إلى استخدام أوتار ذات أصوات حادة بحيث لا يطيق هذه الحدة توتر الأوتار المصنوعة من الأمعاء ، كبعض أوتار الكمان ، أو يكون معلقا بها قوة لا تقوي أوتار الأمعاء على حملها كأوتار آلة البيانو .

وتتناسب حدة الصوت تناسبا طرديا مع الجذر التربيعى لقوة توتر الوتر . كما تتناسب حدة الصوت عكسيا مع سمك الوتر ومع طوله ومع الجذر التربيعى لكثافته .

وكثافة أوتار الأمعاء = ٩ر٠

وكثافة الأوتار المصنوعة من الصلب = ٧ر٧

وكثافة الأوتار المصنوعة من النحاس = ٤ر٨

الصندوق المصوت

الصندوق المصوت عبارة عن صندوق يصنع من الخشب عادة ، ويحبس فيه حجما معين من الهواء الخارجى بواسطة فتحة أو فتحات فى وجه الصندوق حيث تشد الأوتار .

وفائدة الصناديق المصوتة تضخيم الأصوات الصادرة من الأوتار وذلك بسبب زيادة حجم الهواء المتأثر بذبذباتها .

ويتعين ملاحظة أن تكون الصناديق المصوتة للآلات خاضعة لمقاييس معينة ، ذلك بأنه يخشى إذا كبرت هذه الصناديق أو صغرت عما يجب أن تكون عليه ، أن تصبح بمثابة رنانات تجاوب على أصوات معينة دون الأخرى مع أنه ينبغى أن تكون مجاوبة الصندوق المصوت على جميع الأصوات المختلفة الصادرة من الأوتار متكافئة .

الآلات الوترية من وجهة العزف

تنقسم الآلات الوترية من وجهة العزف إلى قسمين :

ا ــ آلات يضرب على أوتارها باليد مباشرة بواسطة ريشة كالقانون أو مضرب كالسنتور .

ب ــ آلات يضرب على أوتارها بواسطة جهاز رافعى يسمى « الكلافييه » (Clef) ومعناه مفتاح . كآلة البيانو والأنواع التى انحدرت منها تلك الآلات ، وكآلة الأرغن .

القانون

تاريخه : يرجع اشتقاق لفظة « القانون » إلى أصل يونانى . وإن كان اليونان قديما أطلقوها على غير ما أطلقه العرب عليها ، فلقد كان القانون عند اليونان الأقدمين آلة من نوع المونوكورد أو « الصونومتر » تستعمل لقياس الأصوات والنسب الموسيقية ، ولم يكن كآلة القانون عند العرب آلة شائعة تستخدم فى الموسيقى العملية. كذلك كان القانون اليونانى من نوع آلة الطنبور . يشد وتره « أو أوتاره » فوق صندوقه المصوت ورقبته معا ، كما هو الحال فى العود والكمان وكثير من الآلات الوترية ، بينما آلة القانون عند العرب تشد جميع أوتارها فوق الصندوق المصوت وحده .

والقانون ، بشكله المتداول ، آله إسلامية يرجع عهدها إلى عصر العباسيين ، وقد عزا بعضهم اختراعها إلى الفارابى الفيلسوف المعروف ، غير أنه من المحقق أن آلة القانون ، على نحو ما استعمله العرب ، وإن لم يعثروا عليها بين آلات اليونان أو الرومان ، ترجع بدايتها إلى ما قبل هذا التاريخ بكثير . فلقد عرفت فى بابلونيا وأشوريا وغيرهما من ممالك الشرق القديم ، آلات تشبه تلك الآلة ومن نوعها . وإنما للعرب فضل استكمالها وتهذيبها على النحو الذى عرفناها عليه .

وبعد أن عم انتشار آلة القانون بلاد العرب والأندلس انتقلت ، بطريق تلك الأخيرة ، فى نهاية العصور الوسطى ، حوالى القرن الثانى عشر الميلادى إلى أوربا ، حاملة معها تسميتها العربية . ولا تزال تلك الآلة مستعملة فى كثير من البلدان الأوربية . هى أو شقيقتها آلة السنتور التى تستعمل المضارب فى العزف بها بدلا من الريش .

أجزاء القانون وأوصافها

الصندوق المصوت : هو الجزء الأساسى للقانون ، ويصنع عادة من خشب الجوز على شكل شبه منحرف قائم الزاوية يتراوح طول قاعدته الكبرى بين المتر وثلاثة أرباع المتر وعرضه بين ٣٣سم - ٤٤سم . وارتفاعه « سمكه » بين ٣سم - ٥سم

القبلة : تطلق على القاعدة الصغرى للصندوق المصوت .

الكعب : يطلق على الضلع القائم للصندوق المصوت ، وبه ثقوب فى مجاميع ثلاثية ، وعلى شكل

أى يتراوح عددها بين ٦٣ و ٨٤ وترا . وفى الغالب ٧٨ وترا . تكون مجاميع ثلاثية تسمى بالمقامات كل منها من نوع وتر واحد . وتشد الأوتار موازية لسطح الصندوق المصوت مبتدئة من الملاوى ، مخترقة الأنف مارة فوق الفرس ومنتهية فى الكعب بعقد بعد مرورها فى ثقوبه الثلاثية .

وتتفاوت أوتار القانون فى الغلظ والرقة . وتشد عليه متدرجة فى ذلك من أسفل إلى أعلى وهى من حيث غلظها ورقتها ثلاثة أنواع معروفة بين الموسيقيين وتجار الآلات الموسيقية فى مصر بالأسماء الآتية :

الدوكاه للأوتار الغليظة .

النواه للأوتار المتوسطة فى الغلظ .

الكردان للأوتار الرفيعة .

وتؤلف تركيبة القانون ، ذى الثمانية والسبعين وترا ، أى ذى الستة والعشرين مقاما ، من هذه الأنواع الثلاثة كما يلى :

من نوع الدوكاه الغليظ تشد المقامات الأربعة الثقيلة السفلى الأولى من جهة القاعدة وهى أطول أوتار القانون .

ومن نوع الدوكاه الرفيع يشد المقامان التاليان

ومن نوع النوا الغليظ يشد المقامات الأربعة التالية .

ومن نوع النوا الرفيع يشد المقامات الثلاثة التالية .

ومن نوع الكردان الغليظ يشد المقامات الخمسة التالية .

ومن نوع الكردان الوسط فى الغلظ يشد المقامات الخمسة التالية .

ومن نوع الكردان الرفيع يشد المقامات الثلاثة التى تليها ، وهى الأخيرة من جهة القبلة ، وأقصر أوتار القانون .

مقامات القانون : يشتمل القانون ذو الستة والعشرين مقاما على منطقة النغمات الآتية :

من الغلظ إلى الحدة : قرار قرار الجهاركاه إلى جواب الكردان . وينحصر فى مثل هذا القانون من النغمات ثلاثة دواوين كاملة وديوان غير كامل . أما الدواوين الثلاثة الكاملة فتسمى على الترتيب من أسفل إلى أعلا : ديوان القرارات ، والديوان الأوسط ، وديوان الجوابات . ويقع الديوان غير الكامل أسفل ديوان القرارات ، ويبدأ بأثقل نغمات القانون وهى قرار قرار الجهاركاه .

طريقة تسوية الأوتار : وتسوى أوتار القانون بما يسمى (الدوزان السلطانى) وفيه تشد الأوتار وفق ترتيب نغمات السلم الأصلية الصحيحة التى يتألف منها مقام الراست . وتجرى تسوية الأوتار ابتداء من نغمة الحسينى التى بالديوان الأوسط وهى المقام العاشر من جهة القبلة فى القانون ذى الستة والعشرين مقاما بضبطها على ديابازون « لا » الذى عدد ذبذباته ٤٣٥ . وتكون تسوية أوتار باقى مقامات هذا الديوان من نغمة الحسينى هذه بطريقة الانتقال بين المقامات من الواحد إلى خامسه من أسفل ، ثم من هذا الأخير إلى رابعه

مثلث تثبت فيها الأوتار بعقد فى أطرافها.

مسطرة الملاوى : عبارة عن قطعة من الخشب تشبه المسطرة فى شكلها، مثبتة فى الصندوق المصوت لدى الضلع المائل من شبه المنحرف، منحدر سطحها شيئا ما عن سطح القانون. ويتراوح عرضها بين ثمانية و عشرة سنتيمترات وسمكها حوالى ١,٥ سم، وبها ثقوب عدة يتراوح عددها بين ٦٣ ثقبا و ٨٤ ثقبا وفى الغالب ٧٨ ثقبا . تكون كل ثلاثة منها مجموعة واحدة تسمى «مقاما» وتثبت فيها الملاوى.

الملاوى : قطع من الخشب صغيرة نصفها الأسفل على شكل اسطوانى مسلوب قليلا من أعلى إلى أسفل ويخترقه ثقب لربط الوتر فيه. والنصف الأعلى منها على شكل هرم رباعى القاعدة حتى تسهل إدارة الملاوى، بمفتاح من المعدن فراغه مناسب لهذا الشكل، عند تسوية الأوتار.

الأنف : قضيب من الخشب مثبت فوق خط اتصال الصندوق المصوت بمسطرة الملاوى وبه عدة حزز فى مجموعات ثلاثية تمر فيها الأوتار.

الرقمة . إطار من الخشب يشغل ضلعه العرضى أكثر من نصف طول القبلة وضلعه الطولى عرض القانون، وينقسم إلى أربعة أو خمسة أقسام تسمى كل منها «كيلة» مشدود عليها رق من جلد السمك الغرض منه تضخيم الصوت.

الفرس : قضيب من الخشب قطاعه على شكل مثلث مثبتة قاعدة هذا القضيب على حوامل من الخشب ترتكز على رق الكيلة وفى وسطها تقريبا. وتحمل هذه الفرس الأوتار قبل تثبيتها فى الكعب عند نهاية القانون، وهذه الفرس قابلة للحركة قليلا لإمكان تكبير قوة التصويت.

الركيزة : قطعة مصنوعة فى الغالب من سن الفيل، وهى على شكل شبه منحرف متساوى الساقين مثبتة قاعدته الكبرى بالقبلة. وترتكز الفرس على قاعدته الصغرى. ولذلك سميت بالركيزة وهى واسطة الاتصال بين الفرس وخشب الصندوق المصوت.

الشمسية : تطلق على كل من الفتحات المستديرة المختلفة الأقطار والتى على سطح الصندوق المصوت وهى ضرورية لحدوث رنين الأصوات. أما الفتحة غير المستديرة التى فى سطح الصندوق المصوت بالقرب من القاعدة الكبرى من جهة الأنف فتسمى «بالسرو».

الكستبانات والريش وطريقة وضعها فى الاصبع

الكستبان : قطعة من المعدن، تشبه كستبان الحياكة، مفتوحة الطرفين تلبس فى السبابة إلى ما قبل مفصله الثانى فيظهر الأصبع منها بما يبعد عن ظفره بمقدار سنتيمتر واحد تقريبا.

الريشة : قطعة من قرن الحيوان، تهذب قبل الاستعمال بصقلها بجسم حاد حتى تصبح رقيقة مرنة بقدر كاف، ويبلغ طولها ٥سم تقريبا وعرضها حوالى ١سم، مستدير طرفها الذى تنبر به الأوتار. وتولج بين باطن الاصبع والكستبان بشرط أن تصل إلى المفصل الثانى من الاصبع، وأن يظهر منها خارجه ما يقرب من نصف سنتيمتر.

أوتار القانون

تركيبة القانون : تطلق على مجموعة أوتار القانون

من أعلى . وهكذا على التوالى حتى تتم تسوية أوتار المقامات الآتية :

الحسينى وقد سوى على ديابازون . لا ،

فالدوكاه — وهو الخامس من أسفل الحسينى

فالنواه — وهو الرابع من أعلى الدوكاه

الراست — وهو الخامس من أسفل النواه

الجهاركاه — وهو الرابع من أعلى الراست

ثم يستخرج مقام « السيكاه » من الراست ويمكن التثبت من ضبطه بمراعاة أن نسبة الراست اليه كنسبته هو إلى النواه . ثم يسوى « الأوج على السيكاه باعتباره خامسه إلى أعلى »

ثم تجرى تسوية أوتار مقامات « ديوان الجوابات » من أسفل إلى أعلى ، ابتداء من الكردان بترتيب نغمات السلم ترتيبا تصاعديا فى الحدة حتى تبلغ جواب الكردان، وهو أحد أوتار قانون ذى الستة والعشرين مقاما . وأولها من جهة القبلة .

ثم تتم تسوية أوتار باقى المقامات - وهى مقامات « ديوان القرارات » و « الديوان الكامل » ويجرى ذلك من أعلى إلى أسفل ابتداء من مقام الراست ، على ترتيت نغمات السلم ترتيبا تنازليا فى الثقل حتى ينتهى إلى قرار قرار الجهاركاه وهو أثقل أوتار القانون ذى الستة والعشرين مقاما وأولها من ناحية القاعدة الكبرى .

طريقة العزف

الأصلح فى استعمال القانون أن يوضع فوق حامل « كرسى » خاص ، سطحه الأعلى بشكل صندوق القانون ، وارتفاعه يبلغ حوالى ٦٦ سم وهو مناسب للعازف فى جلسته بحيث يكون ساعد اليدين أفقيا ماسا لسطح القانون حينما يكون الجزء الأعلى من الذراع ملتصقا بالجسم بحالته الطبيعية . ويكون وضع القانون بحيث يتوسط العازف ، وعلى العازف ألا يقوس ظهره أثناء العزف حتى لا يؤثر ذلك فى شكل جسمه من جهة ، أو بسبب سرعة إجهاده من جهة أخرى وطريقة استعمال اليدين أن يوضع خنصر اليد اليمنى فوق الفرس ، والأصابع بعضها إلى جانب بعض بحالة طبيعية ، غير متوترة واليد غير منبسطة بل مقبوضة قليلا . ويتحرك الخنصر فى حركة اليد صعودا وهبوطا فوق الفرس لا يتعداها يمنة ولا يسرة . ويكون الابهام أثناء العزف من اليد بحيث يتلقى نزول السبابة عليه بعد النبرة وتوضع اليد اليسرى بحيث يكون خنصرها فوق الأنف ، على أن يتبع ذلك فى اليد اليمنى وعلى أن يحل الأنف محل الفرس فى قيادة الخنصر . ويجب فى العزف أن يقتصر على حركة السبابة دون تحريك معصم اليد .

السنطور أو السنطير

ويرجع أشتقاق لفظته إلى الكلمة اللاتينية « Psalterium » التى اشتق منها اللفظان « Saltari و Salteri السنطور بالفارسية معناها النبر السريع وقد انتقلت هذه التسمية للعرب عن طريق الفرس

والسنطور آلة تشبه آلة القانون تمام الشبه وتعد من فصيلتها بل وشقيقتها . ولئن كان الفارق بينهما

(١) أنه يعزف على القانون بريش بينما يعزف على السنتور بمضارب.

(٢) أن شكل القانون شبه منحرف قائم الزاوية بينما شكل السنتور منحرف غير قائم الزاوية

(٣) أن أوتار القانون تصنع من الأمعاء بينما أوتار السنتور تصنع من المعدن.

ومع ذلك فإن التاريخ ليقرر ان هذه الفروق لم تكن محدودة فى جميع العصور وان آلة السنطور عزف عليها بالريشة فى بعض الممالك وأنها صنعت على شكل مثلث او شبه منحرف قائم الزاوية، كما انه حدث أحياناً ان عزف على القانون بالمضارب

والواقع ان الفارق بين آلتى القانون والسنتور غير محدود ولا معين حتى ليقول بعض علماء الآلات فى تعريف السنتور « إنه نوع من القانون »

وقد ذاع استعمال السنتور فى اوروبا فى القرن الرابع عشر وظل منتشراً فيها حتى القرن السابع عشر، ولا يزال مستعملا بها حتى الآن. إنما فى غير أهمية.

وأهم ما يستعمل الآن فى البلاد المجرية حيث يستخدمونه آلة أساسية فى فرقهم ولكن بحجم أكبر مما هو معروف فى الشرق ويسمونه «السمبال»

أما فى البلاد الشرقية العربية فإن السنتور ذائع الاستعمال فى العراق وفى الترك نادر فى غيرهما

وتطورت من هذه الآلة، ومن شقيقتها آلة القانون، آلة «الكلافيكورد» التى انحدرت من حلقات تطورها آلة البيانو الحديثة.

الموســـــوعة الموسيقية

للاستاذ محمد توفيق مصطفى بدرانه :

(س)

ساكنة — (عالمة) موسيقية كانت لها شهرة لاتدانيها شهرة وكانت تغنى وهى تضرب على الدف. ظهرت فى عهد المغفور لهما سعيد باشا وعباس الأول. علمت « ألمظ » فى عهد الخديو اسماعيل وما ابثت هذه أن تفوقت عليها. توفيت فى عهد اسماعيل.

سالم بك — من موسيقي الأتراك المبرزين. كان ينفخ فى الناى. له مقطوعات تدل على علو قدره.

سالم حقى — أفندى : مؤلف كلمات الأغانى.

سامى أبو نادر — أفندى : مـــونولوجست سورى.

سامى حسنى — أفندى : عازف على الفيولونسيل (أخ نجاة الصغيرة).

سامى داود — أفندى : يؤدى قسطا وافراً فى إخراج الروايات المفيدة المشتملة على ألحان مناسبة فى محطة الإذاعة المصرية.

سامى شفيق — أفندى : موسيقى رسام فنان.

سامى شوا — أفندى : عازف على الكمان لا يبارى. تعلمها على والده المرحوم « أنطون شوا » وظهر سنة ١٩٠٧ قوياً متمكنا وظل يرتفع فى سماء الشهرة حتى صار يشار اليه بالبنان فى مصر والعالم العربى. له مؤلفات وكتب للتعليم. وضع كثيراً من المقطوعات للمناسبات العامة. وكانت له بالاشتراك مع « منصور عوض أفندى » مدرسة لتعليم الموسيقا لعلها كانت أول مـــدرسة من نوعها بالقاهرة. والاسطوانات التى عبأها منفردا أو مشتركا يتعذر احصاؤها وقد كان عضواً فى مؤتمر الموسيقا العربية سنة ١٩٣٢ وهو يلقب بالكفاليرى.

سامى نعسان — أفندى : ملحن للروايات والاستعراضات فى ملاهى القاهرة.

سائب خاثر — مولى بنى ليث. تعلم الغناء أولا ثم العزف على العود فى زمن الخليفة معاوية ثم فى زمن ابنه يزيد. وكانت كنيته « أبا جعفر ». وكان تاجرا موسراً ولم يكن يغنى إلا للخلفاء والعظماء، ومولاه عبدالله بن جعفر. وهو أول من عمل العود بالمدينة وغنى به. وقتل حوالى سنة ٦٨٣ ميلادية. وقد أخذ عنه « ابن سريج » و « جميلة » و « معبد » و « عزة الميلاء » وغيرهم.

سبيرو لولى — أفندى : هذا موسيقى غـــير معروف من الكثيرين ولكن آثاره تنم عن ذوقه الجميل فى التلحين. وقد عرف باسم « صبرى لولى ».

سكينة رمضان — سيدة : كان يأوى اليهـــا المرحوم الشيخ « سيد درويش » فى المنصورة وهناك تسمع ألحانه الجديدة أولا بأول.

سنيليو زولا كى — هو الوكيل العام لشركة كولومبيا للاسطوانات التى أخرجت للجمهور عدداً وافرا من الاسطوانات الغنائية والموسيقية الجيدة.

سرى طمبورجى — أفندى : مطرب تقدمه محطة الشرق الأدنى للاذاعة اللاسلكية.

سعاد أبيض — مونولوجست ظهرت فى بعض ملاهى القاهرة .

سعاد أحمـــد — مونولوجست ببعض ملاهى القاهرة .

سعاد الرشيدى — مطربة ناشئة .

سعاد رأفت — مطربة تقدمها محطة الاذاعة المصرية في الأغانى الشعبية .

سعاد زكى — سيدة : بدأ اسمها فى الذيوع حين قدمتها محطة الإذاعة المصرية باسم « س » وابثت تذيع منها عدة سنوات ، واشتركت فى بعض الأفــلام الغنائية . وحفلاتها الخاصة والعامة وأشرطتها جديرة بالسماع .

سعاد محاسن — سيدة : كانت مطربة عصرية حازت شهرة لا بأس بها . وكانت لها مقدرة خاصة فى إدارة الملاهى بالقاهرة والاسكندرية .

سعاد محمد — من مطربات محطة الشرق الأدنى للاذاعة اللاسلكية .

سعاد مكاوى — مونولوجست ومطربة ونجمة سينمية مصرية لها شهرتها .

سعاد وجدى — مونولوجست مصرية حازت شهرة عظيمة .

سعد الحلو — افندى : مطرب ظهر فى بعض الفرق .

سعد الدين الشريف — : مؤلف كلمات الأغانى .

سعد الدين كرجيه — أفندى : مطرب سورى .

سعد العريان — أفندى : تلقى العزف على القانون عن والده « ابراهيم العريان أفندى » ونبغ نبوغاً عظيماً .

سعد واصف — أفندى : عازف على الكمان له شهرته .

سعدى بك موسيقى تركى له ألحان جميلة حضر الى مصر مع بعض الفرق الموسيقية .

سعدية سليم — مطربة عراقية .

سعيد الجيار — أفندى : صاحب بعض الملاهى ومتعهد الحفلات بالاسكندرية .

سعيد العراقى — أفندى : هوى العزف على البيان حتى برع فيه وأصبح فى المقــدمة — رحمة الله عليه .

سعيد الموجى — أفندى : ضارب على دف قدير

سعيد بن مسجح — انظر « ابن مسجح » .

سعيد دده — من موسيقي الأتراك الذين ألفوا المقطوعات الآلية .

سعيد دكاش — أفندى : مطرب سورى .

سعيد صابر — أفندى مطرب عراقى تقدمه محطة الاذاعة اللاسلكية ببغداد .

سعيد عثمان — عازف على الرباب قدمته محطة الاذاعة الفلسطينية .

سعيد عزت — ضابط (ملازم أول) يعزف على البلالايكا .

سعيد فؤاد — ملحن ناشىء .

سكينة — أنظر « ساكنة » .

سكينة حسن — سيدة : وشهرتها « الشيخة سكينة » صوت جميل محافظ طالما تردد فى محطة الاذاعة المصرية وحفلات معهد فؤاد الأول .

سلامه الأغوانى مطرب ظهر فى بعض ملاهى الأقطار الشقيقة .

سلامه حجازى — وشهرته « الشيخ » . ولد سنة ١٨٥٢ فى رشيد وقيل بالاسكندرية . بدأ حياته

منشداً فى الأذكار ومؤذناً ثم مقرئاً. ولما قارب الثلاثين من عمره اعتلى التخت ثم المسرح ممثلا وملحنا ومغنيا ومنشدا ألحانه التى صاغها بأسلوبه الخاص والتى لا يجاريه فيها أحد. امتلك عرش الغنــاء المسرحى بمصر نحو ثلاثين سنة. كانت ألحانه – وخاصة القصائد والأناشيد – ملء الأسماع، وقد عبأ منها الكثير ولكن الجمهور الآن محروم منها. هذا فضلا عما اندثر من الأدوار والموشحات التى لحنها وكلها تشهد له بالنبوغ الفنى الرائع والصوت القوى الشجى أنعم عليه الخــديوى عباس الثانى بنيشان المجيدى الرابع. توفى سنة ١٩١٧.

سلامة القس – مغنية من قيان اهل المدينة. اشتراها يزيد بن عبد الملك، سنة ٧٢٠ ميلادية. وقد خلد ذكرها اخراج رواية سينمية تحمل اسمها.

سلطان سليم الثالث – من سلاطين تركيا الأعاظم الذين حدبوا على الموسيقا ولهم فيها ألحان آلية.

سلطان عبد الحميد – من أواخر سلاطين الدولة العثمانية. كان شغوفا بالموسيقا وعطوفا على الموسيقيين وقد زارت قصوره الفرق الغنائية المصرية ولحنت له الأدوار العظيمة والأناشيد التى تحمل اسمه. ونهضت الموسيقا فى مدة حكمه الطويل نهضة كبيرة.

سلطان محمود – وهو ايضا من سلاطين آل عثمان نبغ فى العزف على العود وله ألحان آلية مأثورة.

سلطانة – وشهرتها « الشيخة سلطانة ». كانت مقرئة ترتل القرآن الكريم وقصة المولد الشريف على أحسن ما يكون.

سلطانه سويف – مطربة عراقية لهــا شهرة عظيمة فى ملاهيها.

سلوى – مطربة ظهرت وقتاً ما ببعض ملاهى القاهرة ثم احتجبت واسمها الحقيقى « سارينا ».

سليم الحلو البيروتى – أفندى: مطرب موسيقى سورى كان رئيسا لنادى الموسيقا الشرقى فى حيفـا.

وعلى درجة كبيرة من الأطلاع وجمال الألحان. وساهم بمجهوداته فى انشاء نوادى الموسيقا.

سليم الزراكلى – مدير محطة الاذاعة اللاسلكية السورية بدمشق.

سليمان ابو داود – أفندى: ملأ كثيرا من الأسطوانات بالقصائد والأدوار القديمة فأحسن.

سليمان الدخاخنى – ينفخ فى المزمار البلدى. وله بعض الاسطوانات.

سليمان حداد – أفندى: كان ممثلا وصاحب فرقة ذا شهرة عظيمة. تلقى عنه المرحوم «الشيخ سلامه حجازى».

سليمان قرداحى – أفندي: كان ممثلا وصاحب فرقة ايضا وله فضل مأثور فى ابراز المغفور له «الشيخ سلامة حجازى».

سليمان مزراحى – أفندى: موسيقى يعلم الموسيقى والاغانى بنادى المنصورة الموسيقى. عازف على الكمان حريص يحفظ ويتقن الكثير من الالحان والاغانى. سليم الاذن اشتهر بتقليد تقاسيم المرحوم «ابراهيم سهلون».

سليم سالم – أفندى: عازف على العود سورى.

سليم صايغ – أفندى: عازف على العود توطن الاسكندرية.

سليم عمران – أفندى: مطرب سورى مقيم بالأرجنتين.

سليم غزالى – أفندى: عازف عــلى القانون سورى الأصل.

سليمة باجة (باشة) – سيدة: مطربة عراقية لها صيت ذائع وتعتبر المطربة الأولى بالعراق.

سليم يعقوب غزالة – أفندى: عازف عــلى القانون سورى الأصل.

سميحة القرشى — مطربة و (عالمة) لها فرقة باسمها فى طنطا .

سمحة بغدادى — سيدة : كانت مطربة قديرة واعتزلت الوسط الفنى .

سمير ناجى — أفندى : مطـــرب ناشىء فى ملاهى القاهرة .

سميرة أمين — مونولوجست ببعض ملاهى القاهرة .

سميرة عبده — مونولوجست فى بعض ملاهى القاهرة .

سميرة وصفى — سيدة : مطربة شعبية و (عالمة) أبرزها « أحمـــد أفندى شريف » الملحن وعازف القانون المعروف .

سنية الاسكندرانية — ظهرت فى عالم الغناء ببعض الصالات ثم احتجبت .

سنية حسنين — مطربة حازت شهرة فى الغناء .

سنية شرقى — واسمها الحقيقى « سنية مجاهد » من أشهر الممثلات والمونولوجست بمصر والاقطار الشقيقة .

سنية كامل — مطربة ناشئة فى بعض ملاهى القاهرة .

سهام — ظهرت فى الوسط الغنائى حافظة لبعض القطع التى كانت تؤديها على ما يرام ثم احتجبت . واسمها الحقيقى « فورتينيه » .

سهام رفقى — سيدة : مطربة سورية لبنانية حازت فى مصر شهرة فى القاء الأغانى الخفيفة على طريقتها الظريفة .

سهلون — انظر « ابراهيم سهلون » .

سهير حسنى — مطربة ناشئة .

سهير علوى — مطربة شعبية فى بعض ملاهى القاهرة .

سوسن — سيدة : مطربة تعلمت الفن على أصوله وذاع اسمها فى مصر والأقطار المجاورة .

سومة — ثومة — وأختها « طعمة » — ظهرتا فى عالم المونولوج والديالوج ثم احتجبتا .

سونيا رشدى — ممثلة ومونولوجست ومطربة لها شهرتها .

سياط — امتاز بالغناء والتلحين والعزف عـــلى العود وكان يعلمها للناس ونال حظوة كبيرة عند « الخليفة المهدى » . يكنى « أبا وهب » وهو أستاذ « ابن جامع » و « ابراهيم الموصلى » . مات سنة ٧٨٥ ميلادية .

سيد ابراهيم — أفندى من مؤلفى كلمات الأغانى

سيد السويسى — أفندى : كان عازفا على العود وهو أخ المرحومة « الحاجة سيدة السويسية » المغنية المشهورة .

سيد الصفطى — الصفتى - الشيخ : كان مطربا ذا صوت قوى جهير حسن الأداء . سجل الكثير من الأغانى على اسطوانات مختلف الشركات ويقال إنها بلغت أربعة آلاف .

سيد العقدة — مطرب شعبى فى بعض ملاهى القاهرة .

سيد الليثى — مطرب قدمته محطة الاذاعة اللاسلكية المصرية .

سيد بدير — ممثل قدير يساهم بقسط وافر فى إخراج الروايات والحلقات التاريخية المصحوبة بالموسيقا المناسبة فى محطة الأذاعة اللاسلكية المصرية .

سيد بهنسي — أفندي: مطرب في الروايات الغنائية ومونولوجست. وقد ظهر على مسارح مصر والأقطار الشقيقة.

سيد حلمي — بك من الضباط العظام بالجيش المصري كان يرأس فرقة موسيقية لها شأنها.

سيد داود — كان من مشاهير العازفين على العود بالمنصورة.

سيد درويش — أفندي: كان شيخاً ثم ارتدى الملابس الافرنجية وظل يلقب بالشيخ شأنه في ذلك شأن غيره. ولد في ١٧ مارس سنة ١٨٩٢ بالاسكندرية واشتغل في بعض مقاهيها مطربا بسيطا ثم اعتلى التخت، بقصد نشر ألحانه التي يقدرها الجمهور وقتئذ حق قدرها وأخيرا سافر الى القاهرة في اعقاب الحرب العظمى وعاصر النهضة المصرية والثورة القومية فزادت ألحانه اللهيب وصار يرددها كل وطني وتجاوبت بها الأصداء في جميع الأنحاء رغم ما كانت ترزح البلاد تحته من أعباء الاحتلال والحكم العسكري الانجليزي وضروب الاضطهاد والظلم والتنكيل. موسيقي موهوب. عبقري بكل معاني الكلمة. عاش ومات في سبيل الموسيقا. ألف

الموشحات النادرة والأوزان مثل $\frac{11}{8}$ و $\frac{17}{8}$ ولحن وغنى الأدوار التى لا تزال نبراسا يهتدي به الملحنون من حيث النغمات والاســاليب . ولحن الطقطوقة والمونولوج والديالوج والنشيد والأوبريت فى جمال تركيب وحسن تعبير يشهدان بأنه كان وحيد عصره. وضع من ألحان المسرح الغنائى مالا يقع تحت حصر . وجميع ألحانه — على اختلافها — تنطق بسلامة الذوق والابتكار . وهو يعد بحق أول مجدد الموسيقا والألحان المصرية . رفع راية الموسيقا عالية غير عابىء بقسوة الظروف التى حاطت بمصر بعد الحرب وغير آبه للحرب التى شنها عليه خصومه بل أحال هذه وتلك نهضة فنية. توفى فى ١٥ سبتمبر سنة ١٩٢٣ منسيا الامن عارفى فضله فقيرا بيد أن تراثه الفنى لم يتركه غيره ممن عاشوا فى النعمة أضعاف عمره . وقد بدأت مسرحياته الغنائية تعرض فى « دار الأوبرا الملكية » باخراج جديد وعدنا نسمع مختارات من ألحانه تذيعها محطة المملكة المصرية.وقد نرى ونسمع هذه وتلك قريبا على الستار الفضى وفى ذلك بعض العزاء .

سيد درويش الطنطاوى مطرب بلدى مشهور طالما قدمته محطة الاذاعة المصرية وله بعض الاسطوانات .

سيد زكى — ولو انه كان محاميا الا انه كثيرا ما عطف على الموسيقيين بل واشترك فى وقت من الأوقات عضوا في مجالس الادارة لبعض نقــاباتهم . توفى سنة ١٩٣٠ .

سيد سالم — أفندى : من النافخين فى النــاى المعدودين بمصر .

سيد سلطان — شيخ : مقرىء من المشهورين.

سيد عبد الحميد — أفندى : هاوى موسيقى . باحث مقتدر تعلم فى طنطا وعاش فيها .اخترع آلة تدق ثلاثين من مختلف الأوزان الموسيقية العربية بسهولة وهى صالحة جدا للتعليم بها .

سيد عفيفى — أفندى : عازف على الأكورديون قدمته محطة الاذاعة المصرية .

سيد عقدة — أفندى : مونولوجست شعبى فى ملاهى القاهرة .

سيد فرج السيد — أفندى : عازف على الرباب قدمته محطة الاذاعة المصرية .

سيد فهمى — أفندى : ضارب على الدف مصرى من المشهورين .

سيد قطب — أفندى : شاعر أديب ومؤلف لكلمات الأغانى .

سيد كامل — أفندى : كان من هواة الضرب على الدف وما اليه من الطبول وملما بطائفة غير قليلة من الموشحات على أصولها الصحيحة ، ومعلماً لها بمعهد فؤاد الاول . ثم احترف هذه المهنة .

سيد كراوية — أفندى : مشهور بالضرب على الطبلة وله شهرة كبيرة .

سيد محمد أحمد — أفندى : عازف على القانون من خريجى معهد فؤاد الأول بالقاهرة . واسع الأفق سليم الأذن ، جميل الذوق ، سريع الحفظ . وكل هذه المزايا رفعته الى المقدمة رفعاً سريعا .

سيد محمود — أفندى : مطرب ناشىء فى بعض ملاهى القاهرة .

سيد مصطفى — أفندى : ممثل ومطرب ومنلوجست وملحن شعبى . ألف ألحانا كثيرة لها جمالها وتأثيرها فى عالم الموسيقا والروايات الشعبية . وهو فضلا عن ذلك رئيس فرقة كورس تشترك فى كثير من الروايات الغنائية بالمسرح ومحطات الاذاعة .

سيد مصطفى — كان شيخا ثم ارتدى الملابس الافرنجية . عشق العود والغناء صبيا عند ما يرتل القرآن الكريم ثم تعلق بالفن واحترف . وهو الآن

يعلم الموسيقا بطنطا سماعا وبالنوتة مع أنه كفيف البصر

سيد موسى - ملحن موشحات وقصائد دينية .

سيدة السويسية . وشهرتها « الحاجة » كانت مطربة لها قيمتها الفنية فى القاهرة من حيث أداء أمتن الأدوار والقصائد التى تعلمتها عن المرحومين « عبده الحامولى » و « محمد عثمان » . وكانت تغنى وهى تضع البرقع فوق وجهها . ولدت فى احدى قرى مديرية المنوفية ثم رحلت مع أهلها الى السويس طفلة وأخيرا اشتغلت مغنية فى مقهى شيبان ثم فى الألدرادو .

سيدة حسن - سيدة : لها صوت رنان قدير استفاد منه « أحمد شريف أفندى » عازف القانون المشهور فلحن كثيرا من الشعبيات والديالوجات وأدت واجبها على ما يرام .

سيرين - موسيقية من القيان اشتهرت فى عهد النبى صلى الله عليه وسلم ، وهى التى علمت « عزة الميلاء » وغيرها .

ش :

شادية - مطربة حديثة ظهرت على الستار الفضى أخيرا .

شارية - كانت تلميذة « ابراهيم بن المهدى » وهى من مولدات البصرة كتب تاريخها « ابن المعتزى » وهو ابن الخليفة بنفسه .

شافية أحمد - مطربة لها قوة أكبر من عمرها . صوتها رخيم ذكاؤها حاد سريعة الحفظ للاغانى والكلمات رغم أنها كفيفة البصر .

شافية رشدى — مطربة تونسية .

شاكر الحلبي — افندى : اسمه يدل على مسقط رأسه كان من أساطين الموشحات العربية وهو أستاذ المعلم المقدم ، الذى تلقى عنه المرحوم «عبده الحامولى» وغيره

شاملي اسكندر — موسيقى عاون كثيرا على نشر الألحان والمؤلفات الموسيقية التركية المطبوعة .

شاملي توفيق — موسيقى له فضل يذكر فى نشر الألحان والمؤلفات الموسيقية التركية المطبوعة .

شاملي سليم — موسيقى تركى له آثار محمودة .

شحرور عمران — أفندى : عازف على العود سورى الأصل .

شريف طوسون الملابلى — أفندى : موسيقى مطلع ألف كتابا فى الموسيقا يدل على سعة علمه .

شريفه فاضل — مطربة مصرية قدمتها محطة الاذاعة اللاسلكية بالقاهرة .

شفيق حسن — أفندى موسيقى تركى الاصل . اقام بالقاهرة وعلم ونشر واذاع فيها كثيرا من المقطوعات الموسيقية التركية كان بارعا فى العود والناى رحمه الله .

شفيق جلال — أفندى : مونولوجست ومطرب ناشىء له مستقبل .

شفيقة الهندية — ظهرت مطربة فى بعض الملاهى ثم احتجبت .

شكرى المصرى — موسيقى مصرى له شهرته .

شلفون — أنظر «اسكندر شلفون افندى» .

شمس قدرى — كانت مطربه ومونولوجست ممتازة واعتزلت الوسط الفنى .

شمس أفندى — موسيقى تركى من العازفين على القانون المشهورين .

شهاب - أو شهاب الدين — انظر «السيد محمد اسماعيل عمر شهاب الدين» فى حرف الألف .

شهر زاد — سيدة : مطربة ذات صوت أخاذ فى حفلاتها العامة أو محطات الاذاعة اللاسلكية .

شوا — أنظر «سامي شوا - فاضل شوا - أنطون شوا» .

شوقى — انظر «احمد شوقى بك» .

شيبان — كان صاحب ملهى معروف بهذا الاسم بجهة الميناء الشرقى بالاسكندرية .

شيرين — انظر «سيرين» .

شيرين طاهر — مونولوجست وملحن قدمته محطة الاذاعة اللاسلكية المصرية .

محمود توفيق مصطفى بدرالله

٦ شارع طلعت بالمنيرة